الدار العربية للعلوم
Arab Scientific Publishers

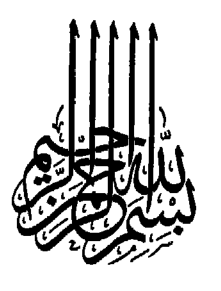
سيكولوجية الابداع في الحياة



الدكتور
عبد العلي الجسماني



سيكولوجية الإبداع
في الحياة



سيكولوجية الإبداع في الحياة

تأليف

أ. د. عبد العلي الجسماني

أستاذ علم النفس

بجامعات

بغداد - الرياض - الإمارات - صنعاء



الدار العربية للعلوم

Arab Scientific Publishers

الطبعة الأولى

1416 هـ ـ 1995 م



الدار العربية للعلوم
Arab Scientific Publishers
بناية الريم ـ شارع ساقية الجنزير ـ عين التينة
هاتف 861311 - 860138 - 811385
ص ب 13/5574 بيروت ـ لبنان
هاتف وفاكس دولي 4782486 (212) 001

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤلف

الإبداع فعالية نفسية، لا مماحكة في هذا ولا ريب. والفوارق بين الفعاليات النفسية هذه هي أساس العلائم الفارقة بين المبدعين.

الفعالية الإبداعية مصدرها قدرة المبدع على الربط بين عناصر الخبرة عن طريق الرمز والمجاز والتشبيه والاستعارة، متوسلاً إلى ذلك بمختلف ضروب البيان والبديع من الناحيتين البلاغية والفكرية الخصبة.

الفعل الإبداعي يرتبط في الغالب بتوتر نفسي وضجيج وجداني وتهيج انفعالي يكاد يغشى كيان المبدع كله.

شعور المبدع عنصر فعّال في تحريك وجدانه ليحقق ذاته وهي تمثل أركان كيانه.

المبدع، لأي حقل من حقول المعرفة ينتسب، فإن جوهر نفسه المبدعة هو التعبير بصدق، إذ هو يحيل كل مشاعره وإحساساته إلى تعابير تقرأ في ثناياها موجبات فكره.

كل عملٍ إبداعي يسير مرتقباً من رحاب هذا الوجود إلى مستقر الوجدان.

المبدع يرى ما يبدعه رؤية النفس والقلب، لذا نرى إبداعه أو نحسه بمشاعر النفس ونبض القلب.

المبدع يعمل في أحضان الكون مضفياً على فنه أو أدبه إشعاع ذاته بما في محتواها من اللاشعور.

إنّ أي أثر إبداعي إنما هو في بعض جوانبه ثمرة الخيال؛ بيد أن هذا الخيال ليس إلا أداة يستخدمها المبدع من أجل إسقاط مزيد من الإضاءة على الواقع المعاش.

مواقف الحياة لا تخلو من:

1 ـ مواقف علمية محسوسة.
2 ـ مواقف حدسية.
3 ـ مواقف عقلية.
4 ـ مواقف أخلاقية.
5 ـ مواقف روحية.
6 ـ مواقف فنية.
7 ـ مواقف أدبية.

هذه المواقف كلها أو بعضها قد تلتقي في وجدان المبدع. وأي جانب يتغلب في إبداعه، يصبح سمة له ملازمة لأي إبداع به يتحف مجتمعه. وربما امتد مجال إبداعه ليتخذ صفة إنسانية أشمل، والأمثلة على هذا لا حصر لها، من ذلك مثلاً الخالدون من علماء كبار مبدعين، وفنانين مبدعين، وأدباء مبدعين خلدتهم أعمالهم في ضمير البشرية.

يبدع المبدع وكأنه بإبداعه يترجم ما تتملاه حواسه فينقله إلى المتلقي الذي تهتز نفسه لذلك الأثر المنقول إليها اهتزاز الوتر بفعل أنامل موسيقار مغن.

للإبداع سياقاته الإنسانية والاجتماعية. والفرد المبدع، وإن كان يصدر في إبداعه من نزعة ذاتية وجدانية، فإنه لا يقدر بأية حال من واقع تفاعلاته الاجتماعية: فمنها يستقي وإليها يؤول إبداعه.

الإبداع إنتاج، مهما تنوعت أشكاله. فالتفكير الإبداعي إنتاج. وكل إبداع أصيل إنما هو ابتكار. أية عملية إبداعية إنما هي نتاج قدرات عقلية. ومضمون معامل الارتباط بين القدرة المبدعة أو القدرات المترابطة المبدعة، إنما هو مضمون له دلالة المحك العاملي حسب مفاهيم علم النفس.

ليس الإبداع عملية افتراضية، بل هو حقيقة عيانية. آثار الإبداع تنعكس عن ذات الفرد المبدع، على صورة محسوسة، أو لعلها تلامس خوالج النفس المتلقية فتنفعل بها تفهماً صامتاً.

المبدع يبدع حين يحس بحالة (ألنحن) تلح عليه وتلحق. فهو، وإن تكلم بضمير (الأنا)، لكن أناه هذه لا حدود تفصلها عن سائر الأنوات الأخرى في محيطه الاجتماعي.

المبدع بحاجة إلى (نحن) وإحساسه بهذه الحاجة يعد من دواعي إبداعه.

حقيقة الإبداع تتجلى في قول شيلي، الشاعر الرومانتيكي، إذ كتب عام 1821 يقول: (... الواقع أن العبقرية الحقة تخلص نفسها من الشوائب...).

من كان على اطّلاع على أدبنا بعصوره وعلى آثار الأدب العالمي، لا شك أنه ينتهي إلى رأي مقنع بأن الإبداع إنما هو نفحات روحية يستضيء المبدع بها فتتولد عنده أقباساً يستضاء بها.

معظم المبدعين، إن لم يكونوا كلهم، إنما يرون في مَنْ يستمع إليهم أو يشاهد آثارهم جزءاً جوهرياً من حياتهم، فينهض في قرارة أذهانهم مستمع أو مشاهد يتخيلونه، فيبدعون من أجله.

الأديب المبدع أو الشاعر المبدع تتمثل فيه:

1 ـ الذاكرة الصريحة المشعور بها: فهي ذاكرة شعورية، وهي ذاكرة الانطباعات والإحساسات، فصيغت في الذهن على صورة أفكار ساعة تلقيها.
2 ـ الذاكرة المتنحية أو الخفية أو ما نصطلح عليه في علم النفس بالذاكرة اللاشعورية. وهي الذاكرة التي لم يصغها المبدع لحظة تلقيها لفظياً، لذا تبدو آثارها وكأنها خلق جديد، أو كأنه التقاء بها لأول مرّة. ولكنه إبداع لا يتأتى لكل إنسان من غير المبدعين.

الإبداع والابتكار والإلهام، كلها موهبة لا يؤتاها إلا الموهوبون، ممن يحملون في بنى تكوينهم بذور القدرة المبدعة، وصقلتها لديهم صواهر الحياة.

والكتاب الذي بين يديك الآن، أيها القارىء الكريم، إنما يخوض، ولو بمقدار، في بعض حقائق الإبداع، ويجول، إلى حد، بآفاق أفكار عدد من المبدعين.

فما أبدع الإبداع! والإحاطة به أو بكل المبدعين أمر دونه خرط القتاد كما يقول المثل المأثور المألوف. وكل وكدي، وبالله الرجاء، أن يكون نافعاً.

ويحلو لي أن أنهي تقديمي لكتاب الإبداع هذا بجملة لأبي حيّان التوحيدي من كتابه: **الإشارات الإلٰهية**:

(اللهم إنا نقول ما نقول وأنت تعلم ما نقول قبل أن نقول، ونعمل فتحيط به قبل أن نعمل، فأنت أوّلُنا في كل قول وعمل، وآخرنا عند كل رجاء وأمل)(*).

عبد العلي الجسماني

أستاذ علم النفس بجامعة صنعاء

(*) ص 163، والكتاب من منشورات: وكالة المطبوعات ـ الكويت، الطبعة الأولى، 1981، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي.

الفصل الأول

الإبداع تجديد للحياة النفسية والاجتماعية

الإبداع والأصالة والابتكار مترادفات لها في علم النفس دلالتها الجذّابة. فهي ألفاظ تبدو في ظاهرها متفردة ولكنها في واقعها التطبيقي متلازمة، ومصدرها واحد: هو فكر الإنسان.

كل إنسان مبدع في مجال ما، بيد أن ضروب الإبداع تتباين من فرد إلى آخر فيغدو الإبداع دالاً على ما هناك بين الأفراد من فروق فردية. فالإبداع إذن، درجات تتفاوت بتفاوت الأشخاص من حيث قدراتهم العقلية.

من شروط الإبداع هي الأصالة. ومن شروط الأصالة أن تكون نادرة ومتميزة. وأن تكون نافعة وذات علاقة بالموضوع المتوخى حله.

كل الخصائص المتعلقة بالأصالة هي خصائص ينظمها الإبداع. وللأصالة قدرتها لدى الإنسان المبدع.

كل من الأصالة والإبداع لا بد لهما من الأسس التي ينهضان عليها. فلا مندوحة من الوسط المناسب الذي ينشأ فيه كل منهما.

كشفت الدراسات العاملية التي أجراها جلفورد عن قدرات يتضمنها كل من الإبداع والأصالة، وأبرزها:

1 ـ الطلاقة Fluency

2 ـ المرونة Flexibility

هناك علاقة وطيدة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية تتلخص فيما يلي:

1 ـ قدراً من القلق والتوتر النفسي. فالتوتر، كما يبدو، ضرورة لازمة للإنتاج الإبداعي.

2 ـ إنّ التوتر النفسي يفضي إلى دفع الفرد بأن لا يتحمل الغموض الذي يكتنف الموقف الذي يتم فيه الإبداع.

3 ـ التوتر النفسي يرتبط ارتباطاً سالباً بالقدرات الإبداعية في مجالات السمات المزاجية المختلفة.

4 ـ ترتبط الصحة النفسية، ممثلة في قوة الأنا، والاكتفاء الذاتي، بالأداء على مقاييس القدرات الإبداعية.

فالعلاقة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية هي علاقة تفاعلية، دينامية، نفسية، ظرفية، ولا بد لها من الخبرات الغاذية.

فالشاعر مثلاً حين تجيش في نفسه عوامل التوتر والقلق وتحتبس في صدره بواعث التعبير عما يعتمل في بواطن ذاته، فإنه يلجأ إلى ميدان اهتمامه ألا وهو الشعر.

الشاعر المبدع يعبر عن تجربة مرّت به. فما من قصيدة يبدعها أو ابدعها شاعر إلاّ وكان لها ماضٍ في نفسه. فأنت تحس ما يحسه عبد العزيز المقالح حين تقرأ له تحت عنوان (عتاب):

يائس منك فيأسي من لقائي ... ودعيني لغربتي وعنائي
فيك أخلصت واحترقت وعانيت ... وجاهدت في سبيل اللقاء
يا بلادي وأنتِ لم تمنحيني ... غير اذن مشقوبة وتنائي
أسفي أن أموت يوماً غريباً ... ودم الشوق صارخ في دمائي

كان أحمد شوقي من قبل قد قال: أساطين البيان أربعة:

شاعر سار شعره،
وموسيقار أبكى وتره،
ومثّال انطق حجره،

ورسّام خلدت ألوانه أثره.

وما يعنينا هنا من أساطين البيان الأربعة، الركن الأول منها: الشاعر.

الشاعر من وجهة نظر علم النفس إنسان جوهر روحه حسن التعبير. إذ هو يحوّل كل مشاعره أو تأثراته إلى تعابير تنضح بالوجدان وتفصح عن ذلك بأبلغ البيان. تتراءى له الحياة أثراً فنياً منه يمتاح بما أوتي من موهبة بها يتفرد في الإبداع. إنه يتحسس الطبيعة حية، ويلمس الحياة معطاء. وانسجاماً مع ذلك فهو يوجه نحو هذه الغاية جميع وظائفه النفسية.

الخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل الإحساس الداخلي لدى الشاعر إلى حقيقة مصطفاة وإلى صور حية منتقاة. ومن هنا يتأتى الإطراب والإمتاع. وكل ذلك إنما يصدر عن ابتكار يتسم بالأصالة والطلاقة والقدرة في المرونة المطواع. والإبتكار لا يسلم قياده إلاّ إلى عبقرية مقومات لبابها ذكاء ونشاط نفسي: ذكاء وتأثر وجداني.

وتحاشياً لإغراء الاستطراد فإني لأدعو القارىء، إن هو شاء، إلى أن يصحبني في تملي ما في: ديوان الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح، من نفحات ذاتية، ونبضات نفسية، وومضات روحية انفعالية:

(لا بد من صنعاء)، استهلال للديوان، توفرت فيه البصيرة إذ التقت بشاعرية هي بالفطرة أوفق وبالسليقة الصق:

يوماً تغنى في منافينا القدر
(لا بد من صنعا وإن طال السفر)
لا بد منها.. حبنا.. أشواقها
تدوي حوالينا: إلى أين المفر؟

القصيدة في هيأتها الكتلية (الجشتالتية) كما نقول في علم النفس، افصاح عن ضمير يعتلج، وقد توسل صاحب الضمير هذا، بإحقاق حقيقة متعمقاً إلى جذورها بالخيال المبدع والفن الفطري والطبع المطبوع.

من أبيات الشعر العربي ما يجري مجرى الأمثال فيكاد تتناقله الأفواه بالأقوال، البيت الآتي:

مـن وعـى الـتـأريـخ فـي صـدره أضـاف أعـمـاراً إلـى عـمـره

وليس في طوق الإنسان أن يضيف أعماراً إلى عمره)، ولا أحسب الشاعر إلى هذا رمى. وإنما هو أراد الإبانة عما تتكشف عنه إرادة المرء من عبقرية تحركها حين يستقري التاريخ فينفعل للأحداث، فينقل أحاسيسه وفق ما فطر عليه. ولما كان حديثنا في هذه العجالة عن شاعر بالذات، فليكن الإطار هو الموشي لحدود ما نرمي إليه من مقالة:

(مـأرب.. والـفـأر.. والإنـسـان)

من منا لم يقرأ في صباه عن (سدّ مأرب) ذلك الصرح الذي أنبأنا عنه التاريخ وكيف خرمته الفئران فانهار وانهارت معه حضارة سامقة. لكن وصف التاريخ وصف لألفاظ محايدة وإن كانت تستثير المشاعر وتهيج لواعج الفؤاد. بيد أن شاعرنا استلهم التاريخ واستنهض إرادة البيان واستجمع روافد الفصاحة فاستطاع أن يستدر من القارىء الشجون، إذ يقول:

حين دخلتها
حين وقفت تحت المعبد المكسور
لكم تمنيت لو أن الأرض لا تدور
لكم تمنيت لو أننا توقفنا عن الحياة من زمان
لو ارتضينا أن نعيش في (القرآن)
أسطورة جميلة.

تمنيات الشاعر المقالح هنا إنما تدلف في سياق الزمن النفسي الذي تعددت معاييره بحيث يعجز الإنسان عن تحديدها. زمن لا يخضع للقياس كما هي الحال في الزمن المادي الذي نحدده بمؤشرات الثواني والدقائق والساعات. القياس لا يكون إلا للشيء المتجانس أو للحركة المتواترة تواتراً منظوراً.

أما إطراد الزمن وطواري الدهر ومفاجآت القدر ضمن تهاويل الزمن النفسي فلا تخضع إلى قياس، ولا يدرك شأوها من بني البشر أناس، مهما أوتوا من قوة بأس وبأس في العزيمة. ومن هنا فرض القدر إرادته على الإنسان بأن سخّر عليه أضعف

حيوان فأطاح بما شيّد من أعتى بنيان.

غير أن إرادة الشاعر مكنته من فرضها على طوائح الحياة، فحفّزته إرادته هذه إلى إبداع في التصوير يستجيش العاطفة. لا ريب، ولكن من غير هروب من واقع حدث، ولا انكفاء على الذات جراء ما كان من عبث.

ولم ينس شاعرنا اليماني شاعرنا البغدادي. إذ شارك الشاعر المقالح الشاعر ابن زريق البغدادي مشاركة وجدانية، كما نقول في علم النفس، وقصيدة ابن زريق التي يكاد يحفظها كل من قرأها ولو مرة، ذهبت على كل لسان. والروعة تتبدى ولكل ذي بصيرة تتجلى حينما يجد المرء الاستجاشة في النفس فتتجسد الألفاظ صوراً والمعاني أحاسيس ومشاعر، فكلا الشاعرين: ابن زريق والمقالح تفاوتا في الزمان وتصافيا في الوجدان: شاعر بكى ليلاه وشاعر حديث تألم له فواساه: فالمقالح يقول:

بكى... فأورقت الأشجان أدمعُهُ	وأثمر شجرَ الأحزان أضلعُهُ
النار تكتب في عينيه لوعته	ويحفر الشوقُ فيها ما يلوّعُهُ
ناءٍ تغرب في الأيام زورقه	وناءٍ في ظلمات الأرض مشرعُهُ

وهكذا استطراد رائع إلى آخر أبيات القصيدة، والقصيدة في تشاجنها تذكر بما في شعر علي محمود طه من رقة وبما في شعر جوته من جزالة. لكن وكدي ينصب على الجانب النفسي وليس على الركن النقدي، وهذا الأخير منحى له فرسانه.

إن رصد الحقائق النفسية ومعرفتها حالات لها أسسها الشعورية وشبه الشعورية واللاشعورية. وهي قيم لها مقوماتها النابعة من صميم بنية المرء بمقدار ما تتصف به شخصيته من تفاعل وتناغم مع معترك الحياة. ولعل أقدر الناس على ذلك من تمكن من مواجهة خبايا نفسه فاستقرأها فواتته فصاغ نوافحها ألفاظاً ينتظمها عقد تتشهاه أعناق الحسان. وهذا ما كان من إبداع الشاعر المقالح.

يبدو أنّ تباريح الحياة أهاجت لواعج شاعرنا فأبدع، مما أبدع، (مواجيد مغترب):

وطنَ النهار ومعبدَ الزمن — أنا عائدٌ لأراك يا وطني
(صنعاء) تدعوني مواسمها — وعواصفُ الأشواقِ تعصرني
أنا أنتَ في حزني، وفي فرحي، — أنا أنتَ في صحوي، وفي وسني
وطن النهار وقبلة الأبد — أنا عائد لأراك يا بلدي
(عدن) تناديني وتسألني — أمواجُها محمومة الزبد
لم لا تعود؟ غسلتُ شاطئها — ومسحت وجه الليل والرمد

* * *

إن اللغة، ومفرداتها ووحدتها الكلمة، أداة زمانية منها تستبان ما لدى المرء من دوافع إنسانية نبيلة وما تنزع إليه نفسه من نوازع فيها التسامي وفيها الإبداع وفيها أحاسيس النبل. إن الإنسان الذي يعاني هو نفسه الإنسان الذي يبدع.

فالشاعر المقالح، في قصيدته الآنفة يمنح ذاته من ذاته، معتمداً الحقيقة من غير رمزية معماة، ذلك لأن الأصالة الصادقة تفصح عن خوالج الوجدان متوسلة إلى هذا بأيسر السبل، تفصح عن ذلك لأن سلاحها الصدق العامر بقوة الإيمان بحب الوطن. إذ لو لم يكن الأمر على النحو الموصوف، لما توشحت تلك الألفاظ في سياق اشطرها بوشاح الجمال الذي ينمّ عن إعلاء في الروح وصدق مع الذات. فجاءت الصياغة لتحقيق الوظيفة التكاملية، كما تؤكدها أدبيات علم النفس.

إن نواضح النفس في قصائد الشاعر المقالح وفي ديوان شعره كله ليغري القارىء بالتأمل والاستنباط. فالناقد يجد ضالته، والنفساني يتبين غايته، إلى ما هنالك وما وراء ذلك من مؤانسة وامتاع وإبداع.

لا شك في أن النفس تصنع الشعر، وكذلك يصنع الشعر النفس. وكل ذلك قوامه تفاعل في كينونة الشاعر المبدع وما فطر عليه من موهبة حبته بها فطرة حياتية خاصة، يعبر عنها في علم النفس بـ (القدرة الخاصة) وهي مَلَكَة ـ بفتح اللام ـ لا تسلم خطامها لكل إنسان، وإلاّ لكان الناس كلهم شعراء. وهيهات.

ما أروع الحقيقة تفصح وحدها عن مكنون الذات، تفضح نفسها فتفضح طيب

الطيوب. والحقيقة التي لا غبار عليها، إن الشاعر المقالح ليقول القصيدة وكأنه يأبى عليها أن يُنفض منها اليد، وأن قلمه ليخلع على اللفظة حياة ثانية تعزز ـ بلغة علم النفس ـ ما تنضح به هي حقاً من حياة.

يتراءى لمن يقرأ شعر الدكتور الشاعر المقالح، وكأن جل وكده المستديم أن يرى السحر الحلال يندس في ثنايا شعره وفي تضاعيفه اندساساً. فكأنه لا لبانة ثمة له سوى النزوع ـ بمفهوم علم النفس ـ إلى التكامل وبلوغ الأرب المرتجى.

وقصارى القول: إن المرء إذ يتصفّح ديوان الشاعر عبد العزيز المقالح تصفحاً أو يقرأه حرفاً حرفاً، ليخال نفسه متوغلاً في مماشي جنينة غناء حبتها الطبيعة بأبهى مباهج العطاء.

إنه شعر استحصفت وثائق عراه فلا تنفصم، إذ توحد فيه الشعور بالصورة، وتجسد فيه الخيال بالواقع، عبر فواصل الزمان والمكان، فتجلى قصيداً يترجم عن صادق الوجدان.

الشعر عمل إبداعي، وهو في الوقت ذاته فن، والفن كما تعرفه دائرة معارف الفنون: (نشاط تلقائي ومضبوط). وكان أبو حيّان التوحيدي يقول: (. . . الموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً، وتأليفاً معجباً، وأعطاها صورة معشوقة، وحرية مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة. . .)

لعل النفس الناطقة عند التوحيدي تقابل النفس المبدعة والذات الرائعة وهي تصنع من معطيات الواقع رموزاً محكية تهمس بها إشعاعات الذات الإنسانية وهي تلامس واقعها المعاش.

الإبداع في أي مجال كان إنما هو تعبير عن ذات المرء المبدع في مجاله الذي يجول فيه. فالإبداع يمثل رقيّاً في دنيا الإنسان.

فالإبداع في الشعر وفي الرواية أو في القصة، إنما يعكس واقع (صورة حية للحياة) على حد تعبير هنري جيمس، القصّاص الأمريكي المعروف.

الشاعر أو الروائي أو القاص يأتيك بأحاسيسه محمولة على أجنحة كلمات يشتقها من أعماق ذاته، لكن ألفاظها منحوتة من تجربة خبرها فتأثرت بها روحه. إقرأ مثلاً أبيات عبد الله البردوني تحت عنوان (بين ليل وفجر):

في هجعة الليل المخيف الشاتي | والجو يحلم بالصباح الآتي
والريح كالمحموم تهذي والدجى | في الأفق أشباحٌ من الإنصات
والشهب أحلام معلّقة على | أهداب تمثالٍ من الظلمات
والطيف يخبط في السكينة مثلما | تتخبط الأوهام في الشبهات
والظلمة الخرسا تلعثم بالرؤى | كتلعثم المخنوق بالكلمات

أي عمل أدبي يتمثل فيه الإبداع يعكس حلم مبدعه. والمواظبة عليه تفتح القلب بالحقيقة لمحبة الحياة على أساس أن الإبداع تجديد للحياة.

أما الأفراح والأتراح فإنها تمثل لدى المبدع تعبيرات وجدانية وانفعالية يستقي أسبابها من مجتمعه. ألا ينطبق هذا الرأي على قول عبد الله البردوني في قصيدته (كائنات الشوق الآخر) من ديوانه: كائنات الشوق الآخر:

تُرى مَنْ أنت كي أفضي | إليك بكل وجداني؟
ألستَ بيوت أحبابي؟ | ولكن أين سُكّاني؟
أتذكرهم؟ هنا كانوا | عناقيدي وريحاني
على أحضانهم أصبو | ويستصبون أحضاني

المبدع يهدي عطاءه المعبر عن واقع كيانه، إذ هو يغرف من فيض وجدانه. كل هذا يواتي المبدع مع تأمل مثمر وانطلاق الخيال انطلاقاً يمتد إلى آفاق بعيدة حسّية ومعنوية. والمبدع يترجم ذلك بعد أن يتماهى مع ما يبتغي تقريبه إلى غيره.

فكأن قارىء قصيدة البردوني (صديق الرياح) في ديوانه: مدينة الغد، يردد مع الرياح زفزفتها ويجري معها ليحاكي أعوالها:

أما آن يا ريح أن تهدئي	وراكب الريح أن تتعبا
وأين ترى شاطىء الموج يا	(براشُ) ويا نسمات الصبا
ويا آخر الشوط: أين اللقاء؟	ويا جدبُ أرجوكَ أن تُخصبا
ويا حلم، هل تجتلي معجزاً	تحيل خطاه الحصى كهرُبا
يبيد بكفٍّ، نيوب الرياح	ويمحو بكفٍّ، حلوق الربى

حين نقرأ الإبداع بحسب معطيات علم النفس، تمدّنا معطياته هذه بتفسير يكاد يردد لنا أصداء الرغبة العميقة التي ترنو صوب السرمدية؛ وعدة المبدع في كل ذلك وعدّانه إشعاعات فكره ونفحات وجدانه. وذلك ما سنلمسه ونتحسسه في ثنايا الفصول التاليات، وقد تمت الإشارة إلى بعض منه في الفصل الأول هذا.

المبدع يترجم فنّياً مآثر الطبيعة. ولكن ثمة فرقاً بين الطبيعة والفن في مختلف ضروبه. فالطبيعة قد تبدو أحياناً كالحة، فيحولها الفن منظورة للنفس صالحة.

فالفن بهذا التقدير هو إبراز ملامح الطبيعة في حالة علاقة مع وعي الإنسان وحسن إدراكه، فيستحيل كل شيء إلى شيء موحد جميل.

كل من الشعر والرواية والموسيقى والرسم والنحت، وسائر ضروب الفن مجتمعة، كلها توجه نداءها إلى المزاج ومنه تشتق صداها الذي يبلغ مسامع النفس الإنسانية المتلقية.

الإبداع فعل وتعبير وهو قبل كل ذلك إحساس. وكل فعل وتعبير يسيران وفق خطوات في الذات متراتبة، أهمها:

1 ـ إدراك يتعلق بفعل.
2 ـ إستعداد عقلي يتصل بذلك الفعل.
3 ـ سمات مزاجية تلتقي بنشاط الفعل.
4 ـ إطار للتجربة يكون له دور في الانفعال والفعل.
5 ـ تعبير جذاب.
6 ـ وبالتالي يأتي التعبير الإبداعي.

كل تلك العناصر تمثل من جانب الإنسان المبدع نشاطاً فكرياً إرادياً يرتكز إلى:

1 - تبصر.
2 - وعي.
3 - إدراك الأسباب والنتائج.

قال مايكل أنجلو: «لا تخطر فكرة للفنان مهما كانت عظمته وليس لها وجود في قشرة الصخر، وكل ما تستطيعه اليد التي تخدم العقل هو أن تفكَّ سحر الرخام».

ولعله من المجدي هنا الربط بين رأي مايكل أنجلو المقتبس توّاً وبين مشاعر الشاعر سليمان العيسى، إذ يقول:

الشعلة الظمأى نشيدي والزفرة الحرّى قصيدي
لا تسأليني أن أغني بين جلجلة القيود
الموت والإبداع لا يلتقيان على صعيد

فأبيات سليمان العيسى هذه تعبير يترجم عن انفعال عفوي يشير إلى مجد الذات التي أبدعت شعراً عما يختلج في ثنايا صاحبها.

الإبداع في ميدان الشعر أو في مجال القصة إنما هو إبداع تعبيري، ومن يقرأ، مثلاً، قصة طاهر بن جلون (يوم صامت في طنجة)، المنشورة عام 1993، أو قصة محمد زفزاف (الحي الخلفي) 1994، أو قصة أمين معلوف (صخرة طانيوس) 1993، أو قصص نجيب محفوظ من ذلك، مثلاً، (ملحمة الحرافيش)، أو قصته (بداية ونهاية) أو قصته (السراب)... إلخ، من يقرأ تلك القصص يلمس الإبداع المعبر عن نبض وجدانات أبدعت ما شاهدت فأحست فأبدعت وبسحر البيان عبّرت.

الإبداع يستتلي توخي العلاقة بين الخيال والمحافظة على الاتجاه. والاتجاه هنا أستعمله بمعناه النفسي على نحو يخلو من التثبيتات المسبقة.

وللخيال صوره التي تتسم بما يلي:

1 ـ أنها أقل تحديداً وتمييزاً عن الوقائع المدركة (بفتح الراء).
2 ـ ان صور الخيال تقل كلما اتجه التفكير إلى القطب الواقعي.
3 ـ الصورة المرتبطة بالخيال تكون متأرجحة.
4 ـ الحصول على الصور يتصف بتفادي المنبهات الخارجية.
5 ـ هناك ما يسمى في علم النفس بـ (الصور الارتسامية) وهذه تتجلى في مجال الإبداع، لكن نصيب الخيال منها أقل مما تحفل به الصور الواقعية عادة.

التصور العقلي يؤلف عنصراً مهماً من عناصر الإبداع. فالتصور العقلي يجمع شتات خصائص شتى ويومىء إلى:

1 ـ جميع الحالات شبه الإدراكية والإدراكية التي تتم على مستوى الشعور واللاشعور.
2 ـ يتعرف المبدع على هذه الحالات بوعيه الشخصي.
3 ـ أنها توجد لدى المبدع حتى في غياب ظروف المنبه المحسوس.
4 ـ ولعلها تحمل من الخصائص وتتضمن من النتائج ما يمكن أن يخالف سمات المدركات الأخرى.

وثمة علاقة بين السمات المزاجية والدافعية والخيال. والرؤية الإبداعية في مختلف مجالات الأدب والفن والعلم، تنطوي على جانبين:

أولهما: التأمل المتسم بالتشكك قبل الجزم؛

وثانيهما: إرادة البناء لدى الشخص المبدع، فيبني إبداعه من خامات الخيال ومن نسيج الحياة.

الرؤية الإبداعية تتصف بأبعاد أربعة أهمها:

1 ـ رؤية ذات بعد واحد وهي تتصل بالحياة اليومية.
2 ـ رؤية ذات بعدين مشحونة بعنصر الخيال.
3 ـ رؤية ذات أبعاد ثلاثة وتكون حافلة بالرمز والترميز.
4 ـ رؤية ذات أبعاد أربعة وفيها يتجلى الإبداع في أجلى مظاهره.

ولكي يمكن تسمية الإبداع بما هو به حقيقة، لا بد له من أن ينتهي إلى إنتاج من نوع يتصل باهتمام المبدع، مع استمرار مواصلة إيقاعية ـ مزاجية.

يقترن الإبداع بالسياق النفسي والفطري والاجتماعي والحضاري والثقافي للإنسان المبدع. وللإبداع آفاقه الفسيحة وهي آفاق تستمد مقوماتها من حقيقة آفاق المبدع الفكرية والعقلية والنفسية.

إن ذكاء المبدع وانفعاله الموقفي إنما يمثلان عنده العبقرية التي يقتضيها الظرف الذي يتجلى فيه الإبداع، إذ هو تعبير عن قوة الروح الإنسانية.

المبدع يستمد قوته الإبداعية من حقيقة تكوينه ومن واقع ظرفه. والمبدع لا يكتفي بظواهر الأمور، بل يجهد ذاته في الغوص إلى جوهر الحقائق التي غالباً ما تكون معماة على غير المبدع.

فالإبداع يستحضر ما في الوجود وكل ما هو مستقر في وجدان المبدع، ولنا أن نتمثل هنا بما قاله صلاح عبد الصبور، المعروف من قصيدة له بعنوان (رسالة إلى صديق) وجواب النفس: (خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب). ففي هذا التعبير تفجير للطاقة الروحية وما فيها من سياقات نفسية تعبيرية. فالإبداع تجديد، ولا شك، للحياة النفسية والاجتماعية.

النفس والأدب كلاهما يصنع الآخر. والإبداع على خير وجه يجمع بينهما. الحياة تتطلب من يرتادها. والأدب، من بين عبقريات الإنسان الأخرى كالفن مثلاً، ينفذ بإحساس مبدعيه إلى أعمق أغوار الحياة. لذا نجد النفس تشرق بمختلف ضروب الأدب وفنونه، لكي تضيء جنبات فساح من أركان البيئة الإنسانية الاجتماعية. فكيف تحس، أيها القارىء، وأنت تتمتم، مثلاً، بقصيدة سليمان العيسى، الشاعر السوري المبدع، بعنوان (خذي شفتي):

خُذي شفتي يا دار، وليركع الحبُّ
يُسلِّمُ عندَ الباب بالدمعة الهُدبُ
لثمتك سبعاً.. ما ارتويتُ.. ولا اكتفى

على العتباتِ السُّمرِ ثغرٌ ولا لبُّ
أتيتكِ هذا الصبحَ كالسرِّ زائراً
كما ارتعشتْ في العُشِّ صاديةٌ زُغبُ
خُذي شفتي فالطفل عاد. . ولَمْلِمي
أغانيه. . هل تَبْلىٰ أغانيه. . هل تخبو؟
خُذي شفتي. . هل تُشبعُ الجمرَ قُبلَةٌ
ويُشعلُ عودَ العمرِ في خفقةٍ قلبُ

* * *

خذي شفتي أقرأ بقايا قصيدتي
يودعها سِرْبٌ. . ليلقفها سِرْبُ

* * *

ولكي يتحسس القارىء مع الشاعر نبضات الوجدان وقد خضخضته الذكريات، فيمكن الرجوع إلى أعمال الشاعر وليقرأ القصيدة بكاملها وأسباب إبداعها، ولا سيما في باقة شعره بعنوان (نشيد الجمر).

ما لم تواتِ الظروفُ النفس فلا تستطيع هذه أن تبدع. فالنفس المبدعة، إذ تبدع، تمر ولا شك بدورة تتمثل فيها خلجات الروح منفعلة بإدراك الواقع الذي يحرّك النفس الشفافة فيهز منها وتر الإحساس. فاقرأ ثانية للشاعر سليمان العيسى، من قصيدته (الخالدون):

الخالدون على أهدابنا نبتوا	عرائش الزهو. . في أحداقنا سهروا
تنامُ أطفالُنا. . تصحو على قصص	وينسجون الرُّؤى منها إذا كبروا
ويسألون. . فنعطيهم. . ونسحرُهم	آباؤهم فوق ما نعطي وما سُحِروا

* * *

(التطهير) في علم النفس إفراغ الشحنات النفسية المكظومة. غير أن التعبير عنها عند المبدع يباين تماماً ما لدى سواه ممن يكاد يشهق بالشكوى ويضج بالنجوى ويدون أن يَبين. فسليمان العيسى في قصيدته (لو كانت معي) ضايقته

الوحدة وحاصرته الوحشة، فنفّس عنها بقصيد ينفس بدوره كربة المكروب ويبدد ظلمة المحروب:

الضَّجَرُ يأكلني. . .
هذه آخر مرّة أسافر فيها وحدي
ولو عدتُ من سفري بغنائم الدنيا
إنه قراري في هذه الأمسية،
الهنيهة شهر. . .
والساعة دهر. . .
بدون مَنْ تحبُّ
يمرُّ الوقت بطيئاً، خاملاً، على أعصابك،
حتى يجمد في عروقك
ويعوقك عن كل شيء.

* * *

لو كنا معاً. . .
لتغيّر لون الأشياء وطعمها ومعناها.
كنا نستطيع أن نخلق من كلِّ شيء متعة ومسرّة.
ليس في هذا شيء من كلام الرومانسيين. . .
إنّي أغرس حروفي بلحم الواقع ودمه.

كان عبد القادر الجرجاني، قد حاول جاداً أن يدل على مواطن الدلالات النفسية لضروب التعبير، وإذا كان قد نجح في محاولاته تلك معبّراً بضروب المنطق وملامح الإقناع، فإن الأديب المبدع والشاعر المبدع، كلاهما أنجح في إبلاغ رسالة الواقع إلى أحاسيس الوجدان. إقرأ مثلاً، قصيدة سليمان العيسى (أمشي.. وتنأين):

ماذا من الشهقة الحمراء أختزنُ؟

أمشي وتَنأينَ يا صنعاءُ، يا عدنُ
تقصّفَ العمر في جّفنيَّ وفي شفتيَّ
وما تزال وراء الدمعةِ اليمن
* * *
أمشي وتنأَينَ. . هل كان الهوى عبثاً؟
وهل تَلازمَ فيَّ المَيْتُ والكَفنُ؟
* * *
أمشي. . . وتنأينَ. . . يا للحُلْمِ أعصرُهُ
شعراً، ويعصرُني يأساً، وأحتضنُ!
* * *

وللتعبير عن الدلالات الواقعية، والإعراب عن الاحاسيس النفسية، وتجسيم المضامين الرمزية اقرأ قصيدة سليمان العيسى بعنوان: (تحت أسوار «شجرة الغريب») اقرأها كاملة ترَ كيف يتجلى فيها الإبداع.

و«شجرة الغريب». . ـ هذا هو اسمها ـ شجرةُ اليمن العجيبة؛ ويفاجئك اليمن كل يوم بعجيب. قدَّر علماء الطبيعة عمرها بما يزيد عن ألفي عام.

من «وادي الضباب» ـ الذي صار محطة الشعر الأولى، اتجهت قافلتنا إليها، ذات يوم، في زيارة للشجرة الخالدة، ذات الجذع الذي يبلغ قطره حوالي /14/ متراً، وتمتدُّ جذورها ألى أبعد من /120/ متراً.

كان لا بد أن أقول لها شيئاً، بعد أن قالت لي أشياء، حاولت تجسيدها على الورق في هذه الأغنية.

ما أنتِ؟ حارسةٌ للدهرِ، أم خَبَرُ
يَعْرَى ويُورق، لا يُدْرَى له عُمُر؟
ما أنتِ؟ سرٌّ من الماضي يطوف على

شط الزمان.. بِجلبابَيْهِ[1] يأتزِرُ
تغازلينَ الضحى والليلَ صامتةً
وحول جِذْعكِ يعيا، ـ يسقطُ السفرُ
ما أنتِ؟ ملحمةٌ غبراءُ آونَةً
وتارةً.. يتفَيَّا ظلَّكِ القمرُ
بنتَ الزمانِ.. سلاماً!
إنني تَعِبٌ..
وها مَرافئُكِ السماءُ تنتظرُ!
آتيكِ.. يحملني شوقٌ إلى قِصصٍ
في هذه الأرضِ، يَفْنَى دُونها السمرُ
يُقال: أرسلت في فجر الصِّبا غَزَلاً إلى «أبي الهولِ».. والأسرارُ تنتشرُ
قولي لنا: كيفَ دار العشقُ بينكما؟ وكيفَ طَبَّقَ مِصْرَ الحلوةَ الخَبَرُ؟
يا دوحةَ الأزلِ المزروع في بلدي
شعراً وخمراً..
وأَسْتسقي، واعتصِرُ
وأرتمي أبداً ظمآنَ، محترقاً
على التخوم.. فلا كرمٌ ولا ثمرُ
قالوا: «الغريبُ»...
ووَجَّهْنا ركائبنا
إليكِ.. كان شعاعُ الشمسِ يُحْتَضَرُ
وكنتِ تحتَ سكون الوِغرِ جاثمَةً
مِلْءَ المَهابة، يخشَى لمسَكِ القَدَرُ
لم تَنْبسي حين حيَّيناكِ عن شفةٍ

(1) الليل والنهار.

لِمَ الكلامُ؟
يُجيد الضجةَ البشرُ
وقفتِ مثلَ عمودِ الفجرِ صامدةً
هذا كتابُكِ.. مفتوحٌ لمن عَبَروا
ورحتُ أَقرأُ في صمتٍ..
وعاصفةٌ
من الحنينِ.. على جَنْبَيَّ تنفجرُ
هذي أنا.. قلتِ لي..
شمطاءُ.. باقيةٌ
على العصورِ، وعندي اللونُ والزَّهَرُ
عندي الفصولُ ـ كما أختارُ ـ عاريةٌ
مكسوَّةً، عنديَ الأحلامُ والصورُ
أَنا الحياةُ، أَنَا الأمُّ التي وَلَدتْ
تاريخَكُمْ، يزدهي حولي، وينكسِرُ
أَلَمُّهُ فوق جِذْعي..
مَرَّةً أَلْفاً..
يَسْقي الشموسَ، وآناً يَخْجلُ البصرُ
أَلْفانِ مما عددتُم عُمْرُ قافيتي
لم يَتْعبِ العودُ في كفّي ولا الوَتَرُ
ما زلتُ أغنيةً خضراءَ، حاليةً
في كل عامٍ على الآفاقِ أنتثِرُ
أبي هو اليَمَنُ ـ التاريخُ، شاهقةٌ
حولي الذُّرى، وبها أزهو وانتصرُ
أُقاتلُ العَدَم الطاغي بأَجنحتي
أُعلِّمُ الناسَ كيف اليأسُ ينتحرُ

وَوَحْدةٌ أَنَا..
كالأرضِ التي ضَرَبتْ
فيها جذوري، فَمَنْ حَدُّوا؟ ومَنْ شطَروا؟
خذوا ضفائريَ، الخضراءَ من عَدَنٍ
إلى ذُرَى «نُقُمٍ»،
في الروعةِ انْصَهِروا
هذي أَنَا.. تحت أغصاني «ابْنُ ذي يَزَنٍ»
أَنَاخ يرتاحُ.. لمَّا هدَّه السفرُ
وعَبَّ منّي «وضَّاحٌ» قصائدَه
فالبيدُ أُنشودةٌ للحبِّ والحَضَرُ
الشعرُ مِلْءُ دمي..
ما زلتُ اسفَحُهُ
زهراً وعطراً، تَساوى الصحوُ والمَطَرُ
توحَّدَتْ في ظلالي كلُّ عابرةٍ
من الرياحِ.. تآخَى الصفوُ والكَدَرُ
هذي أنا! وَطَنٌ باقٍ.. يُؤرِّقُهُ
ليلٌ طويلٌ مريرٌ، شَقَّه سَحَرُ
هذي أَنَا.. وعلى صدري سأَجْمَعكُم
يا مَنْ على نبضةٍ في قلبيَ انشَطَروا

* * *

بِنْتَ «الغريبِ»!
وفي قيثارتي غُصَصٌ
أَنْأَى بهنَّ عن الشكوى، وتستعرُ
ضُمّي إليكِ رمادي.. سوف انثُرُهُ
في كل وادٍ.. إلى أَنْ يَنْبُتَ الشررُ

الـهـائـمـانِ عـلـى صـحـراءِ غُـربـتـنـا
أنَا وأنتِ، ألَـمْ يعصِفْ بكِ الضَّـجَرُ؟
أمَا تَعِبْتِ؟
بَلَى.. إني على رَهَقي
طـفـولـةٌ ضـاعَ فـي ألـعـابِـهـا الـكِـبَـرُ
من لُعْبتـي هـذه الـنجوى.. أُقَطِّرها
شـعـراً، وتـأكُـدُ ألْـحـانُـهـا الأُخَـرُ
أُمَّاه!
لـيـس وَداعـاً إنْ رفـعـتُ يـدي
إنّـي إلـيـكِ عـن الـمَـأسـاةِ أعـتـذِرُ

تعز: نيسان/ 1989

(المشاهدة النفسية) في الإبداع غيرها في الحس والإدراك، وإن كانت تشترك من لدن المرء كل عناصر الأفكار والخيال والمشاعر والأحاسيس والعواطف وكيانه كله. ولكن: **يمكث الإبداع منافحاً بجدارته عن هويته.**

المراجع

- حسن أحمد عيسى: **الإبداع في الفن والعلم**، عالم المعرفة، الكويت، 1979.
- ريكان ابراهيم: **نقد الشعر من منظور نفسي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.
- عبد الستار ابراهيم: **الإبداع**، الكويت، 1978.
- عبد العزيز المقالح: **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1986.
- عبد العزيز المقالح: الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، 1974.
- عبد العزيز المقالح: **الوجه الضائع**، ومنه أخذت أبيات الشعر لسليمان العيسى، دار المسيرة، بيروت، 1985.
- عبدالله البردوني: ديوان الشعر بعنوان: **في طريق الفجر**، مكتبة الكاتب العربي، دمشق، بغير تاريخ.
- عز الدين اسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، ط 4، 1981.
- طاهر بن جلّون: **يوم صامت في طنجه**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993.
- سليمان العيسى، نشيد الجمر، دار طلاس للنشر والتوزيع، دمشق، 1984.
- مصري عبد الحميد حنورة: **الأسس النفسية للإبداع**، في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

James V. McConnell: **Human Behaviour,** creative thought, Rinehart, NewYork, 1986.

Alans Kaufman and Cecil R. Reynolds: **Intellectual Function, in: Clinical Methods,** ed. by: Irving B. Weiner. John Wiley and Sons, NewYork, 1983.

- عبدالله البردوني: **الديوان**: **كائنات الشوق الآخر**، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1986.
- عبدالله البردوني: **الديوان**: **مدينة الغد**، دار القلم، دمشق، الطبعة الثامنة/ 1982.

الفصل الثاني

بين علم النفس والإبداع في الأدب(*)

1 ـ الإبداع نفسياً طاقة عقلية هائلة

من بديع ما وصف به الفن بعامة، وفن الشعر والقصة بخاصة، (أنه أرقى مظهر للطبيعة الإنسانية[1])، ووصف المبدع في هذا الفن أو ذاك بأنه (عبقرية ملهمة[2]). وهذا الرأي يستتلي سؤالاً يواجه المختص بعلم النفس في مستهل بحث كهذا، والسؤال هو: هل الإبداع في تشاعيب الأدب وفي سائر الفنون الأخرى، هو ملكة ذاتية فردية وموهبة خاصة، أو مجرد ثمرة تفرعت من الخطوات العقلية العادية ونمت نمواً طبيعياً، وأنّ شيئاً منه موجود عند كل إنسان، وأنه مما يدخل في حياتنا اليومية؟

واجه العلماء النفسانيون هذا السؤال وأمثاله بأن درسوا الأساليب التي يتبعها الشاعر المبدع والقاص المبدع والفنان المبدع، ودرسوا بواعثهم، متبعين في هذا مناهج البحث العلمي، فدرسوا حياة مبدعين أمثال: غوته، وأميل زولا، وبيرون، وكيتس، وفاخنر، وبيتهوفن، وترنر، وليوناردو دافنشي، وكثيرين غير هؤلاء، ووازنوا بينهم وقارنوا، ولم يهملوا شيئاً مما يمكن أن يسلط ضوءاً ساطعاً على النمو العقلي عند هؤلاء المبدعين، وعلى جوانب النواحي الخاصة التي نبغوا بها. ولم يكتف علماء النفس بهذا بل هم استدرجوا الشعراء والأدباء المبدعين والفنانين

(*) هذا الفصل، والذي يليه، كانا في الأصل بحثاً أعد للموسم الثقافي في كلية الآداب بجامعة صنعاء، مايو، 1993، ثم تم تطويره ليلائم الكتاب الحالي.

(1 و2) المعيار الفني، سيريل بيرت، دار الآفاق الجديدة (ترجمة)، بيروت (1985).

المتميزين إلى مخابر علم النفس ليختبروا درجات التأثر الوجداني لديهم وليقيسوا مقدار قوى قدراتهم العقلية.

إن هذه النواحي من الدراسات النفسية أفضت إلى أن الأديب المبدع والشاعر المبدع والفنان المبدع، إنما هو إنسان من حيث ذكائه العام ومن حيث موهبته الخاصة، يتمتع بمواهب فطرية نادرة، وبقدرات عقلية آثارها ظاهرة.

المبدعون من الأدباء والشعراء والفنانين لا يستمتعون هم وحدهم بما يبعث فيهم نوازع الإبداع فيبدعون وحسب، بل هم كذلك يؤثّرون وجدانياً فيمن يتملى آثارهم بالقراءة أو بالنظر فيشعر بنشوة من الإحساس الإنفعالي تشده إلى ذلك المبدع وإلى ما أبدع وهذا ما يميز بين مبدعين في الآداب والشعر والفن خلدتهم وتخلدهم آثارهم في المآل، وبين سواهم ممن لم ترتفع بهم أعمالهم عن مراوغة الإبتذال، وأن ما بين الأدباء والشعراء والفنانين من اختلاف في المواهب والملكات هي التي جعلت منهم طبقات وبينهم تفاوت في الدرجات.

يبدو أن أكبر التجارب الناجحة التي أجريت على بواعث الإبداع والتذوق في الأدب والفن قد اتبعت في إجرائها طريقة تسمى في علم النفس بـ (طريقة الموازنة الثنائية). وأعم أنواعها النوع الربطي associative type، ذلك أن التفضيل فيه يُبنى على ما يثيره لدى المبدع وعلى المتذوق من ذكريات ومسرات وأحاسيس ووجدانات ومن تداعيات، (تخضخضه) على حد قول أبي القاسم الشابي.

ولقد ذهب كثير من علماء النفس إلى أنّ حاسة الإحساس بالجمال وبالأثر الإبداعي فينا لا تنبعث إلاّ من مثل هذه الروابط. ومن الإنصاف بمكان أن نقول هنا إن كثيراً من النجاح الذي يحققه المبدعون في الأدب يتوقف على مهارتهم في إثارة روابط التداعيات في أذهان الآخرين، وفي تبنيهم أصداء وصوراً ومشاعر تنمّ بحق عن أعماق دواخلهم وعما تعتمل به قرارة نفوسهم.

2 ـ فما هو الإبداع ومن هو المبدع؟

المبدع، كما يذكر عنه بيكاسو: (وعاء مليء بالإنفعالات التي تأتيه من كل

المواقع، من السماء والأرض، من قصاصات الورق، ومن شكل عابر، أو من نسيج عنكبوت. . . والمبدع يودع ما يرى أو يسمع أو يقرأ ليتخفف من وطأة الإنفعالات وإزدحام عقله بالرؤى[3]. فالإبداع، بهذا المعنى، يعد مظهراً من مظاهر خصوبة التفكير، بل إنه فكر خصب سيّال. فبيكاسو مثلاً لم تقم شهرته على لوحة واحدة، بل إن لوحاته التي تنيف على المئات، كانت كل واحدة منها تحفل بالعديد من المنبهات، وبشتى الألوان والصفات.

فلم يُعرف شكسبير، مثلاً، بهاملت وحده، ولكنه كتب الملك هنري الرابع، والملك لير، وعطيل وماكبث، وكتب غير ذلك من القصائد والمسرحيات وكل منها يزخر بفيض من الصور النفسية والوجدانية. في الإبداع تتجلى القدرة على تخطي حدود الذات، إلى آفاق رحبة تتمثل فيها مرحلة استثنائية خارقة[4].

العمل الإبداعي يتجسد في فكرة يلتقطها فكر مبدع فيجعل منها متعة للشخص العادي. فالشمس وقت الأصيل يثير منظرها في ذات المبدع من الصور والأحاسيس والمشاعر غير ما تثيره لدى الفرد الاعتيادي الذي لا يرى فيها أكثر من تحولها من مكان إلى آخر في كبد السماء. والمبدع، أديباً كان أم رساماً، تثير فيه حساسية مرهفة، فيعبر عنها بفائق قدرته على الإدراك الدقيق، تعبيراً يستأثر بلب الآخرين. ولهذا، فإن المبدع في الأدب والفن والعلم، هو الشخص القادر على الإحساس بشكل مفرط، المتمكن من إدراك الروابط الخفية بين عناصر الأشياء.

إنه لمما يميز المبدع هو انشداده باتجاه إبداعي وبقدرته على تحرير نفسه وفكره من رتابة جامدة. ولا مناص للمبدع من القراءة والتتبع ليرفد عبقريته، وليشحذ موهبته، وليغني آفاق قدرته. فنحن نقرأ عن الشاعر الإنجليزي كولريدج أنه كان قد قرأ كثيراً في أدب الرحلات قبل أن يبدع قصيدته المطولة (الملاّح القديم) وأن توماس مان كان قد درس الموسيقى دراسة متعمقة قبل أن يضع أشهر رواياته.

---

(3) آفاق جديدة في الإبداع: عبد الستار إبراهيم، وكالة المطبوعات الكويتية (1978).

(4) البحث عن الذات: دراسة نفسية تحليلية، تأليف رولو ماي، ترجمة الدكتور عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1993).

ويقارن توفيق الحكيم في إحدى قصصه بين الطريقة التي يقرأ بها الأدب، والطريقة التي كانت تقرأ بها بطلة إحدى قصصه نفس القراءات فيقول: (إنها تتم قراءة التمثيلية في ساعة واحدة. وأنا الذي أقرؤها في يومين أو ثلاثة. ولكن هناك فرقاً هائلاً بين قراءتي وقراءتها، إنها تقرأ للحكاية في ذاتها، أما أنا فلا تعنيني حكاية الكاتب بل يعنيني فنه، وسر صناعته، وطريقة أسلوبه في البناء وخلق الشخصيات ونسج الجو واحداث التأثير. إني أحياناً أعيد قراءة الفصل الواحد بل الصفحة الواحدة مرات).

فالشخص المبدع هو إنسان (يتآكل قلبه من فعل ظمئه الشديد للعمل الإبداعي)، كما يذكر فان جوخ.

الإبداع من الناحية السيكولوجية احتدام عواطف لدى المبدع تتأجج في داخله، تبلغ حد الإلهام فتصل عنده إلى قمتها، فتشرق الفكرة فجأة على ذهن المبدع. ولا بد للفكرة الإبداعية من معين تمتاح منه، ولكن الإبداع في صياغتها هو الأساس.

الإلهام في جانبه النفسي عملية عقلية تحدث لدى من تتمثل فيه، على نحو مفاجيء، تنتظم من خلالها مجموعة من العناصر المتباعدة المتناثرة، فتلتئم في سياق واحد ونسق مبتكر تتجلى فيه الإصالة[5]. ولنقرأ أمثلة على ذلك قراءة نفسية قول أحمد الصافي النجفي في ديوانه (التيار[6]) تحت عنوان: وداع الشباب،

ذوى غضُّ عيشي وماضي الهوى ... وأذبل قلبي هجير النوى

ذوى من حبيبي وردُ الخدود ... فأظلم أفقي ونجمي هوى

وفي الروض أكمام زهر ستزهو ... ولكنها ليس تطفي الجوى

ستزهر والغصن مني التوى ... وتزهو وقد فارقتني القوى

(5) (Creativity) in: Psychology Today: by Elizabeth Hall, Random House, New York (1983), pp. 244-247.

(6) أحمد الصافي النجفي: التيار، طبعة بيروت.

في شعر الصافي هذا إبداع وإلهام، وقد نجما من نشاط كيانه الوجداني ككل. فيه أمل وفيه يأس. ومتى احتدم الإثنان في صراعهما في حلبة النفس الإنسانية أجّجا فيها سُعار القدر المحموم والقضاء المحتوم. وهناك يكمن الألم الخانق.

ولنقرأ قراءة سيكولوجية أيضاً من شعر الدكتور عبد العزيز المقالح قصيدة بعنوان (البكاء بين يدي صنعاء[7]) إذ يقول فيها:

صنعاءُ يا أنشودة عبقتْ	وأجاد في إنشادها الأزلُ
إن أبعدتني عنك عاصفةٌ	وتفرقت ما بيننا السبلُ
فأنا على حبي وفي خجلٍ	روحي إلى عينيك تبتهل
ألقاك منتصراً ومنكسراً	وعلى جناح الشعر أرتحلُ
يجتاحني شوقٌ ويسحقني	شوقٌ، وفي التذكار أشتعلُ
ما نجمةٌ في الأفق عابرة	إلا هتفتُ بها متى نصلُ؟
ومتى على الكفين راحمة	هذا الغريب الدار ينتقلُ
(نُقُم) تلوح لي منائره	عبر البحار، وتومىء الشعلُ
إني إلى صنعاء يحملني	وجهُ النهار، وترحل الأصلُ

قال هانز ساكس في معرض وصفه لما يقصده الشاعر في قصيدة، بأن القصيدة الشعرية (ليست سوى حلم يقظة اجتماعي). وعندي أنّ شعر الشاعر المبدع الملهم إنما هو نبض وجدانه يتسامى فيجعل مبدأ الشعر عنده متعالياً متألقاً. ألا يرى القارىء ويحس ان في شعر الدكتور المقالح إنسياب سيل من الأفكار والصور تنضح بالإنفعالات الجيّاشة هي من ولائد الواقع والخيال والأرواح والأطياف كلها تجمعت فتفاعلت فعبرت أصدق تعبير حسي ووجداني عن خوالج النفس التي أوحت بها فأكسبتها صادق معانيها؟

(7) الدكتور عبد العزيز المقالح: الديوان، طبعة دار العودة (1986)، ص 482 ـ 489.

ونحن هنا لسنا بصدد ما يبحث عنه الناقد عادة من تصويب أو تجويد. فللناقد رأيه، وللناقد حكمه، وللناقد معاييره، إنما نحن هنا أمام معايير نفسية تنقب وتبحث عن ماهيات فكرية تتملى فيها معطيات عبقرية. وأنّى سرّحنا الطرف، وأنّى أجلْنا البصر، في ارباض الأدب ورياضه، العربي منه والعالمي نجد روائع. بيد أن هذه الروائع قد أنجبتها ما هي أروع منها: أنجبتها أذهان بارعة وعبقريات رائعة.

ولنا أن نتمثل بشعر بدر شاكر السياب في قصيدته (بويب) أو في قصيدته (اسمعه يبكي) إذ يقول:

اسمعه يبكي، يناديني
في ليلي المستوحد القارس،
يدعو: (أبي كيف تخليني وحدى بلا حارس؟)
غيلان، لم أهجرك عن قصد...
الداء يا غيلان، أقصاني
إني لأبكي، مثلما أنت، في الدجى وحدي
ويستثير الليل أحزاني
فكلما مرَّ نهار وجاءْ
ليل من البرد،
ألفيتني أحسب ما ظل في جيبي من النقد
أيشتري هذا القليل الشفاء؟

فأبيات السياب هذه تصور تصويراً حسياً أطوار واقعه النفسي وحقائق واقعه الحسي، أطوار اندفعت من الأعماق المتماوجة فيه لتعكس على مرآة نفسه روعة الألهام الذي يوصف أحياناً بأنه إشراقة الذهن أو تنبهه وكأنما هو آت من وراء الطبيعة.

في الأدب المعبر والشعر الجزل والقصص الجاد، لغة النفس وصدى الروح. ففي قصيدة فدوى طوقان (إلى صورة) وشعر أخيها ابراهيم طوقان قبلها يحس المرء

معهما بخفقات قلبيهما وأزماتهما الإنفعالية. ومصدر الدهشة التي يحدثها العمل الإبداعي يكمن غالباً في مجالات شتى من النفس الإنسانية، أبرزها ثلاثة:

1 ـ في الفعالية التنبؤية كما تقررها النفس الملهمة.

2 ـ في الفعالية الصورية التي تتبين فيها الذات العلاقات بين عناصر الموضوع.

3 ـ في الفعالية المجازية[8]، وترتبط بهذه الفعالية ما يطلق عليه تعبير (صدفة التعرف). وكل هذا تقريب لما يستراد مما تطفح به النفس البشرية إبداعاً وإلهاماً.

إن ما نجده في التأليف الأدبي من شعر ورواية وقصة، إنما يتناول مواد مستمدة من نطاق الشعور الإنساني ـ مآسي الحياة، الصدمات الانفعالية، الأهواء البشرية، أزمات المصير الإنساني عامة، من كل ما تتألف منه حياة الإنسان الشعورية، وحياته العاطفية خاصة.

فعمل الشاعر الملهم المبدع هو تأويل محتويات الشعور وإلقاء الضوء عليها والكشف عن التجارب الإنسانية وما فيها من تنقّل غير منقطع بين اللذة والألم، وما ينطوي عليه القدر الإنساني، أو تصوير موقف ينقله إليك أو ينقلك إليه، ولا فرق، فتتأثر له وبه. إقرأ مثلاً قصيدة البحتري في وصف بركة المتنبي، وأسأل نفسك: هلا تحس وكأن الصورة الحسية أمام عينيك منتصبة! أو إقرأ قصيدة عبد الوهاب البياتي بعنوان (بغداد)، إذ يقول:

بغداد هذي دمعتي في الهوى
وما دموعي غير أشعاريه
ذوبتُ فيها ذكرياتي التي
كانت بليل الحب مصباحية
وأمنيات غضة لم تزل

(8) الإبداع والشخصية: دراسة سيكولوجية، تأليف عبد الحليم محمود السيد، دار المعارف بمصر (1971)، ص 141 ـ 142.

أنفاسها في عزلتي ذاكية
بغداد إني ظامىء للهوى
فعطّري بالحب أجوائية
مهجتك العذراء تجري لمن
ومهجتي محروبة صادية؟

تأمل ما في شعر الدكتور عبد العزيز المقالح في قصيدته (البكاء بين يدي صنعاء) وما في شعر البياتي في قصيدته (بغداد)، تأمل ذلك تأملاً نفسياً، نجد أنك هنا إزاء شيء غريب يستمد وجوده من الأغوار السحيقة للنفس الإنسانية. فهو ليس غريباً بالمعنى الخارج عن إطار المألوف الاجتماعي أو الأخلاقي أو التربوي، بل إنه يجمع هذه العناصر كافة فيدمجها في ثنايا الروح استحساناً وتذوقاً. وهذا الطراز من الخلق الأدبي هو ما عبر يونج عنه بتعبيرين أسماهما: الأدب السيكولوجي، وأدب الرؤيا أو ما يسميه أحياناً بـ (الإبداع الكشفي[9]).

ولنا أن نتمعن في شعر الدكتور المقالح، ولنقرأ بالحس النفسي، مثلاً، قصيدته (مواجيد مغترب[10])، وفيها يقول:

وطَنَ النهار ومعبدَ الزمن ... أنا عائد لأراك يا وطني
(صنعاء) تدعوني مواسمها ... وعواصفُ الأشواق تعصرني
أنا أنتَ في حزني، وفي فرحي، ... أنا أنت في صحوي، وفي وسني

إلى أن يقول:

حَمَلَتْكَ أشجاراً وأضرحة ... عيني، فلم تهجع ولم تهنِ
ورحلتَ في الأجفان ساهرة ... هل أنت في الأحلام تذكرني؟

(9) C. G. Jung, Psychology and literature, in: Creative Process, California University, 1958.

(10) الديوان: طبعة دار العودة، بيروت (1986)، ص 454 ـ 455.

أبحرتُ في دمعي فما قدرت أمواجه، وغرقتُ في شجني.

أو تأمل تأملاً نفسياً قصيدة الدكتور المقالح بعنوان (تأملات حزينة[11]).. ولنقرأ منها قوله:

حزين أنا. والنهارْ
وشباك نافذتي والجدار
وصورتها.. يوشك الحزن يذبح قلب الأطار
كتابي حزين.. وهذا القلم
وعصفورة خلف بابي تلهث في ألم..

يصدق على شعر الدكتور المقالح هنا ما يذكر في علم النفس التحليلي عن الشاعر بأنه يصبح بالخلق الإبداعي طبيب نفسه[12]، وأن شعره إفراغ لشحناته الانفعالية يتخفف منها فيفيد ويستفيد، أي أنه ينفع الآخرين بإبداعه، وينعش ذاته بارتواء عاطفته عما عبرت عنه قريحته الفياضة. وكان فرويد من قبل قد قال: إن الشعراء والأدباء قد سبروا أغوار النفس الإنسانية قبل أن يتمكن علماء النفس من سبر أغوارها. ولي على ذلك دلالة من وصف دقيق للكآبة بقلم الدكتور شاكر خصباك إذ يقول: (وكان ثمة كآبة خرساء ترتسم على وجوه الجميع. تخيلتُ الكآبة طيراً هائلاً من الطيور الأسطورية يحلق في جو الغرفة، خافقاً بجناحيه العظيمين، ماداً منقاره المدبب ليفقأ به العيون، مكوّراً أظافره الحادة ليمزق بها الأجساد[13]) فهذا أدق وصف حسي للاكتئاب، رسمه قلم أديب، وليس قلم محلل نفساني.

وفي روايته نفسها يتأمل الدكتور خصباك رتابة الوقت وما تحدثه في النفس من سآمة وضجر الأمر الذي يحمل المرء على احتواء الحياة، فهو يقول: (مضى الوقت

(11) الديوان: طبعة دار العودة، بيروت (1986)، ص 206 ـ 210.

(12) يونج: مصدر سابق.

C. G. Jung: op.cit.

(13) السؤال: دار الحداثة، بيروت (1966)، ص 79.

بطيئاً، ولم يخطر لي من قبل أن الوقت يمكن أن يملّ إلى هذا الحد. . لا بد لي أن أستسلم لتيار أفكاري، وكل موجة فيه تحملني إلى شاطىء جديد. كيف يقوى الأعمى على احتمال ظلامه الأبدي؟ كيف يواجه الظلام المطبق الذي يجعل من الذهن بئراً عميقة ذات أغوار سحيقة؟ كم من المزايا العظيمة يتمتع بها الإنسان دون أن يقدّر قيمتها![14]). من هنا يتجلى لنا أن الابداع في الأدب عامة وفي الشعر خاصة إنما هو ابن الحساسية المرهفة والعبقرية اللّماحة.

متحدثاً عن عملية الإبداع لدى الشعراء، يقول طه حسين: (ومن يدري لعلنا لا نفهم عن الأشياء كما ينبغي حين نرى صورها، أو نسمع أصواتها، وإنما الشعراء وحدهم هم القادرون على هذا الفهم، وهم القادرون على أن يترجموا عما تريد الأشياء[15]).

لا مراء في أن ظاهرة الإبداع تنبع من داخل الأديب شاعراً كان أم مختصاً بأي فن آخر من فنون الأدب وسائر الفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى وسواها. فالإبداع من داخل الشاعر يعتمد على خصائص كائنة في داخل الشاعر نفسه، منها مثلاً:

1 ـ الحساسية الخاصة عند الشاعر.
2 ـ القدرة الانطباعية لديه.
3 ـ القدرة الفائقة على البناء المتجانس لعناصر الموضوع.
4 ـ القدرة الفائقة على الحدس.

إن المجتمع أو المتلقي هو صاحب الرأي الفيصل في إصدار حكمه على العمل الفني بأنه ينم عن عبقرية أو أنه ليس كذلك، فمن من الناس لا تدرّ شؤونه ولا تستثار شجونه وهو يقرأ قصيدة أحمد الصافي بعنوان: (الغربة[16])، إذ يقول فيها:

---

(14) الدكتور شاكر خصباك، السؤال، مصدر سابق، ص 16.

(15) أنظر الأسس النفسية للإبداع: في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف بمصر (1970)، ص 186.

(16) ديوان التيار: مرجع سابق.

حتى مَ أقضي ثمين العمر مغترباً كأنني ليس لي مثل الورى وطنُ
فمن رآني أطوي الأرض منتقلاً يقول ما لي لا أهل ولا سكنُ
سافرت عن أهلي دهراً فأرجعني له الوفا والهوى والمدمع الهتنُ

وهنا تنطبق تلك القاعدة السيكولوجية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بمنأى عن مجالها، ومجال الشاعر هو أنه يتوخى التغيير إلى الأفضل في وجدان مجتمعه. وأن خوارق الإبداع توحي بأن ثمة ثلاثة حقول طاقة تكتنف الكائنات البشرية، بيد أنها أجلى ما تكون نصاعة وأشد ما تكون التصاقاً بالمبدعين في أي فن كانوا متمرسين. والحقول الثلاثة هذه هي[17]:

أولاً: الحقل الحيوي أو هيكل الطاقة Vital Field.

ثانياً: الحقل الإنفعالي Emotional Field.

ثالثاً: الحقل العقلي أو الذهني Mental Field.

الحقول الثلاثة الآنفة تعد من مقومات الإبداع دون ريب. لكن الإبداع المشفوع بالإلهام إنما هو استعداد فطري وإعداد نفسي وفكري. والإلهام، كما مرّ آنفاً، هو لحظات الإبداع الفجائية للعمليات الشعورية غير العادية.

الخيال الموضوعي الواقعي، لا الطوبائي منه، مقروناً بالإلهام الإبداعي، هو الذي توطدت وطائده وترسخت صواعده، فأتحف الإنسانية بروائع خالدة، كما في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والكوميديا الإلهية ـ بأقسامها الثلاثة ـ لدانتي.

التعبير عند الإنسان ـ يختلف باختلاف المقاصد والأغراض، وباختلاف المواقف والتخصصات. فالفنان يعبر بالريشة والنحات بالأزميل، والموسيقار باللحن والأدباء والشعراء بالألفاظ المشتقة من اللغة. وثمة تفاوت بين كل فئة في

---

(17) خوارق الإبداع، تأليف شفيقة قره كله، ترجمة سلمان يعقوب العبيدي، سلسلة كتاب الباراسيكولوجي، بغداد (1990)، ص 125 ـ 132.

فنها وفي مراميها. وهذا التفاوت مرده إلى الإبداع والإلهام. فالألفاظ عند مستخدمي اللغة هي امتدادات حواسهم، وهي ملاقطهم، وهي مشاعرهم وأحاسيسهم. ولكنها عند المبدعين أوسع امتداداً، فهي تعبر عن حقيقة سعة ساحات الأحاسيس الشعورية لديهم. إن اللغة عند الشاعر المبدع والكاتب المبدع إنما هي (صورة العالم).

إن بيت الشعر ليضفو على العاطفة التي ولدته. وإن الكلام لحظة من الفعل. والمبدع من يطبع فعله السلوكي في صفحات يقدمها حافلة بالعبرة والخبرة فيستأثر بالإعجاب والأكبار. فأنت تقرأ مثلاً: كتاب البؤساء[18]، لفكتور هوجو، وقد عرّبه شاعر النيل حافظ ابراهيم، فكان وما يزال كما قال صاحبه عنه (مثل المنجم الذهبي لا تصل الأيدي إلى تبره حتى تكاد تحصي ثراه عداً). وكانت قد هبطت لهوجو رياح السعود، فأخذ بناصية القوافي، ودنا من قبضته سلطان الخيال فوضع رائعته هذه، وفيها صوّر تصويراً نفسياً حال بطل قصته (جان فالجان)، ووصفه وصفاً يكاد يأخذ بأنفاس القارىء.

أو إقرأ، إن شئت، **الزنبقة الحمراء**[19]، لكاتبها أناتول فرانس، وقد ترجمها أحمد الصاوي، وقدّم لها طه حسين، وأن القصة لتحكي على لسان بطلتها (تيريز مونتسوي) غيلان الانس، حيثما وجدوا، فالطبيعة المتوحشة لقابعة بين جوانح الإنسان، وأن هدوء النفس وراحة البال يبدوان عليه باديين حينما يكون في أطيب لحظات أوقاته.

وأقرب إلى **الزنبقة الحمراء** وشيجة، **زنبقة الغور**[20]، لأمين الريحاني. إقرأ في القصة أو الرواية، تجد أنها قد سبرت نوازع النفس الإنسانية وأميال الأهواء البشرية. وأن قوة الإبداع الريحاني قد انسكب من أسلة قلمه ليرسم حياة (مريم) بطلة القصة، وليصور بأن ليس ثمة أفضل من معقول يقرن إلى بداهة، ولا أجمل من ورع يقرن إلى هوى. إنها المصائب إذا هي تعددت ينسخ بعضها بعضاً.

---

(18) طبعة دار الهلال بمصر، بلا تاريخ نشر.

(19) من منشورات دار الهلال، بلا تاريخ نشر.

(20) الناشر، دار الريحاني، بيروت (1915). وثمة طبعة ثانية (1970).

أو تمعّن ببصيرة نفسية قصة (زينب)، للدكتور محمد حسين هيكل، ترَ الأُوار النفسي في نفس البطلة وفي أعمق أعماقها يمور موراً: (كانت زينب في دار زوجها تقطع من عمر الزمان، تتجاذبها العوامل، وتلعب بنفسها الوجدانات، ويتنازعها الإحساس والواجب، وهي تلتمس بتلك النفس البسيطة العاملة هدى في طريق الحياة الجديدة تتخبط فيه على غير علم، التمست غير سبيلها الأول فلم تجده أحسن من سابقه ولا ألين ملمساً).

المبدع يجد في عمله الإبداعي امتداداً (لأناه)، وهو في ذلك تحدوه دوافع شتى لعل أهمها:

1 ـ دافع الاستقلال الذاتي والأحكام العقلية وفي التفكير إذ يتمكن من التفتح على ذاته وتنمية إمكانياته الإبداعية، بحثاً عن مصادر الصدق واليقين ويشاركه في هذين العنصرين الأخيرين الباحثون في مجالات العلم كافة.
2 ـ دافع الابتكار والأصالة وبهما تزخر نفسه، ولهذا فهو نزّاع إلى كل ما هو جديد ممتع.
3 ـ دافع التفتح على الخبرات إحساساً بالمسؤولية الاجتماعية، ويرى كارل روجرز (أن العملية الإبداعية تقوم على أساس وجود دافع يسود الحياة العضوية الإنسانية، وهو الدافع إلى الإتساع والامتداد، والنمو والنضج[21]) وهذا يعد دافعاً أساسياً من دوافع الأصالة والابتكار.
4 ـ الدافع لمعالجة وتذوق المركب والمعقد، وقد تبين من البحوث النفسية في هذا المجال أن تفضيل المعقد يعد من دوافع بعض أنماط الشخصية، على أساس أنه عنصر من عناصر التذوق، فمن الناحية المزاجية اتضح أن الميل إلى التعقيد يرتبط ارتباطاً إيجابياً بالرقة، والمجاراة، واحترام الأحكام الأخلاقية.

وليس القصد هنا أن نساق وراء المساوقة والتقرير لكي نلج مجال المفاضلة والتقدير. فكل من الأدب وعلم النفس معرفة. الأدب بأفانينه وعلم النفس بقوانينه

(21) Carl Rogers, Towards a Theory of Creativity, in P. E. Vernon, (ed.), Creativity, Penguin, London, 1970.

كلاهما من صنع عبقرية الإنسان على ما هنالك من فروق بين أفراد البشر. الأول ـ الأدب ـ بإبداع يعبر، والآخر بتبصر يفسر. وكلاهما إلى غاية واحدة يرميان، تلك هي أصول البحث عما عساه أن يهوّن من أوصاب الحياة ومتاعبها، عن الإنسان.

الإنسان هو أعظم مخلوقات الحياة مرونة على وجه هذا الكوكب. والمبدع إنسان يتمتع بقابليات فوق الإدراك الحسي. وعلم النفس، وبخاصة الباراسيكولوجي منه، قد أدرك وبرهن على وجود وعي اسمى من الوعي العادي الذي يكون مألوفاً لدى معظم الناس. وأنّ حالة فوق الوعي يتميز بها المبدعون عادة دون سواهم من الناس.

إن المبدعين، في أي مجال من مجالات المعرفة يبدعون، هم أفراد من ذوي المواهب المتميزة في الاستشفاف يمتلكون مواهب فريدة ويمتلكون معها سيطرة يستطيعون أن يجعلوها تعمل بإبداع حسب إرادتهم.

الفصل الثالث

وشائج علم النفس والأدب

3 ـ بين علم النفس وفن الأدب وشائج قائمة

لا اختلاف على أن العلم والفن ينشدان كلاهما المعرفة. كلاهما يرميان إلى إزاحة الستار وكشف النقاب عن شيء مخبوء، يؤدي الكشف عنه إلى استراحة النفس وانتشائها.

إن علم النفس، وأي علم آخر، إنما يرمي إلى غاية. وأن فن الأدب ينزع، هو الآخر، إلى غاية. فكل منهما، إذن، هو غائي النزعة.

وينبغي التسليم بأن الأديب المبدع أو الشاعر الملهم، إنما هو قد خُلق لقصائده. وأنّ انسجاماً خفياً يوجه نحو هذه الغاية جميع وظائفه النفسية. وأن الأمر يصبح كذلك شيئاً بعد شيء بمقدار نمو شاعرية الإبداع في داخل الإنسان وبمقدار ازدياد القدرة الفنية في نفس الإنسان كإنسان[22].

لقد ازداد نمو علم النفس وتعددت أغراضه. وازدادت تطبيقاته العلمية ازدياداً هائلاً. ولا مندوحة إلاّ أن نقول إنّ بالإنسان إزاء الطبيعة وإزاء أحداث الحياة وتفاعل الناس وغير ذلك، حاجاتٍ، ولعل أهم هذه الحاجات إثنتان: إحداهما أن يعرف ما يكتنفه ذلك النوع من المعرفة الذي يتيح له أن يتلاءم مع الواقع، وأن يتمكن من تسخير الموجودات لأغراضه الحيوية. وكلا الميلين حاجة عميقة متأصلة في النفس الإنسانية.

(22) Psychology, by Spencer A. Rathus, Holt, Rinehart, and Winston, New York (1980), pp. 278-283.

فبين علم النفس وبين الأدب نقلة لا تنقطع. كلاهما يحاول اقتفاء بواعث الدهشة المرتسمة على الوجوه المشدوهة في عصرنا هذا، وتلمس دواعي القلق الجاثم فوق الصدور الخانق للنفوس. فعلم النفس الآن راح يضاعف من أدواته للتعرف على معضلات الإنسان المتداركة بلا انقطاع، وكذلك الأدب. وهنا كلام معبر يحسن التمثل به من الدكتور عبد العزيز المقالح، ورد في مقدمة ديوان له جديد بعنوان: **الخروج من دوائر الساعة السليمانية**، يقول في المقدمة: (... التشكيل والإيقاع يكتسبان ملامحهما من الإحساس بالزمن المتغير ومن استيعاب أبعاد الواقع ومضامينه، فالشكل الجديد يتشكل في ذروة تشكل المعنى الجديد. وجهلنا بهذه الحقائق البديهية يفسح المجال لصراع لا يتوقف ولا ينتهي[23]).

وفي المقدمة نفسها، يذكر الدكتور المقالح: (والكاتب والشاعر الجديدان كلاهما... يمتلك قدرة على الكشف وإدراك المتغير، وتتركز رؤيته في القادم الأجد، ومن هنا تنبثق إمكانياته التعبيرية وقدرته على صياغة تلك الرؤية في مجالها المتغير والمتجدد. وهو يسعى ويناضل من خلال العمل الإبداعي لكي يجعل الإنسان مهيئاً تماماً للإستجابة لما سوف تخلقه الظروف الجديدة المتغيرة في المجتمع[24]).

وبلغة أدبية نفسية يذكّر الدكتور المقالح كلاً من الكاتب والشاعر بعظم مهمتهما ونحن (على أبواب نهاية القرن العشرين أمام موجة بل موجات متسارعة من حركات التجدد والتغيير، وأصبح الإنسان أمام هذه الموجات مبعثراً يكاد يعيش خارج حدود الزمان والمكان. وكان لا بد أن تتغير مهمة الكاتب أو الشاعر وأن تتحول ـ وفقاً لذلك التغير ـ إلى طرح بعض الأسئلة وإلقاء بعض الشكوك التي تبعث القلق وتوحي بأن كل شيء ليس على ما يرام وأن في الإمكان أبدع مما كان، وفي التأكيد على أن التجديد لا يكون مقصوداً بحد ذاته، بل يعبر عن هذا القلق العام وعن النزوع الشامل نحو التغيير[25]).

(23) دار العودة، بيروت (1981)، ص 8.

(24) نفس المصدر، ص 7.

(25) نفس المصدر، ص 6.

ومن المعروف جيداً لدى المختص بعلم النفس أن القلق حينما يستبد بالإنسان يفقده وعي الإتجاه وينسيه حدود الزمان والمكان، والمصير هو الضياع، بالنسبة للأفراد، إن كان الأمر، أم بالنسبة للمجتمعات. فالوضع سيان. ومن هنا جاء تحذير الدكتور المقالح إلى الأديب والكاتب والشاعر. فمهمة أي منهم ليست الإبداع من أجل الإبداع، وإنما يجب أن يقترن الإبداع بامتداد الذات إلى أرجاء المجتمع. وأن الأديب المبدع والشاعر المبدع كلاهما حاسة إستشعار في المجتمع تنبيء وتنبه.

لئن كان علم النفس يحدد صفات الشخصية بعامة، وشخصية المبدع بخاصة، إنّ الأدب يصور الشخصية وهي تطفح بالمشاعر والأحاسيس، باللذة والألم، بالأمل باليأس، بالخير وبالشر، كما في قصة أو دراما (فاوست) لجوته، أو كما في قصة (سارة) لعباس محمود العقاد.

ولئن كان علم النفس يعرّف الشخصية، فإن الأدب يصوّر ما ينتظر الشخصية من مصير. علم النفس يعدد أنماط الشخصية ونماذجها، والأدب يجتهد في أن يوميء إلى نموذج من العاطفة تنتمي إليها شخوص الرواية أو رموز الشعر في القصيدة.

لئن كان علم النفس يصف الشخصية، فإن الأدب يصوّر هذه الشخصية في تفاعلها مع الأحداث محدثة بذلك مصيراً شخصياً. إن كلاً من علم النفس والأدب يصور الماهية والوجود. وأن كلاً منهما يتولى بالدرس والوصف الشخصية منخرطة بالزمان الملآن بالأحداث. ولا أحسبه محقاً من يحاول التفريق بين النهجين على أساس من التلاعب بالألفاظ.

وهناك موقفان يقفهما الإنسان من الأشياء والناس ونفسه: موقف علمي عملي يحمل المرء على النظر إلى المفردات من حيث علاقتها بحاجاته بغية تسخيرها لمأربه وذلك من أجل التلاؤم مع الواقع. وموقف فني ينظر الفنان والكاتب والشاعر من خلاله إلى المفردات والأشياء والنفس فيراها بكل غناها. وكلا الموقفين العلمي منهما والأدبي، يصدر عن إنسان معني بهموم الإنسان وموقفه من الحياة في هذا الوجود.

فالشاعر المبدع حين يعبر عن حالته الوجدانية حين يختار لنفسه وزناً معيناً من أوزان الشعر فإنما يصطفي بذلك ما يتفق وواقعه النفسي الذي هو عليه في اللحظة التي هو فيها فانفعل من أجلها وتفاعل معها. فبعض الأوزان الشعرية يتفق وحالة الحزن، وبعضها يأتلف وحالة البهجة والانشراح.

إن الوزن الشعري ينطوي، من غير أدنى شك، على دلالة شعورية يستعذب الشاعر من خلالها الكشف عما يعتمل في نفسه وعما يجول في خاطره؛ والشاعرية الأصيلة ليست صياغة للحقائق المقررة، وإنما هو إستكشاف لهذه الحقائق بلغة تؤثر تأثيراً مباشراً في المستمع أو القارىء. فمن الشعر القديم مثلاً نجد في قول امرىء القيس:

وليل كموج البحر مُرْخٍ سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي ... بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

تجد في قوله هذا صورة تكاد تتراءى للباصرة، وتكاد تسمع لها أصداءً تتردد في الأذن، وأنك لتحس ضخامة الهموم الجاثمة على صدر الشاعر فتتحسسها معه وتشعر بوطأتها عليه وعليك معه. وهذه هي المشاركة الوجدانية الحقة، والمعاناة النفسية المتفاعلة. إقرأ وتأمل الكلمات (تمطى بصلبه)، (أردف أعجازاً)، (ناء بكلكل)، (وما الإصباح منك بأمثل)؛ ألا يشعرك ذلك بأنّ نياط القلب تكاد تتقطع، وأنّ الصدر يكاد ينخسف، وأنّ النفس تكاد تنسحق!

قال أحمد شوقي: (الشعر فكر وأسلوب وخيال لعوب وروح موهوب[26]) وأغلب الظن أن شوقي أراد بـ (خيال لعوب) الخيال الجوّال، الخيال الخصب، الخيال المتسامق، تمييزاً له عن حالة الخيال الموهوم الخاوي الخالي من الأصالة والمرونة والطلاقة. وأحسبه قصد بعبارة (روح موهوب) العبقرية والنبوغ والموهبة الرفيعة. وكل هذه أمائر تنمّ عن سليقة فطرية ينتظمها ذكاء من مستوى لا يبلغه كل

(26) أسواق الذهب.

إنسان، وفيه تتفاوت الحظوظ. ومن هنا يمتاز إبداع عن إبداع، ومن هنا يتباين في ذلك المبدعون. وهذا أحد المجالات التي يوليها علم النفس المعني بالفروق الفردية وعلم النفس التحليلي وعلم التحليل النفسي، يوليها جلّ اهتماماته.

إن الدراسات النفسية للآثار الأدبية، ودراسة شخصية الأديب ومعرفة موهبته، قد وضحت قوانين الحياة النفسية(27)، من ناحية، ومن ناحية أخرى، قد مكنت من معرفة الكيفية التي يبدع فيها الأديب أو الشاعر في مجال ما.

وكم من مرّة جرى فيها إستبطان(28) بعض كبار الشعراء، فكانت إجاباتهم ترجماناً لما نزل بهم من بواقع الزمان وقوارع الحدثان، وقلما جاشت صدورهم بأفراح أو بشيء من انشراح. فهذا مثلاً الشيخ محمد بهجة الأثري من العراق يقول (الشعر عندي، في مختلف مناحيه ومعانيه لا يخرج عن حدود الإنطباعات والإنفعالات وثورة النفس... أنا في عمل الشعر أجري مع تيار العاطفة التي تستولي عليّ، والحالة التي توحي إليّ القول...)

وللمرء أن يتأمل كلام الشاعر خليل مردم بك من سورية وفيه يقول (... الإستسلام للهواجس يفسح للخيال آفاقاً واسعة ويفاجأ ببواده عجيبة من الصور والمعاني الجديدة...) واقرأ تعبير الشاعر عادل الغضبان من سورية إذ يذكر أن أغلب قصائده (يتمشى فيها التفكير والخيال والعاطفة وينال كل منها قسطه الواجب) ويقول أيضاً أنه كلما هزّ النفس منه حادث أو (لوحة من جمال تتملى منها العين أو انفعال تدور حركاته في الفؤاد، يجد له في شق القلم متنفساً...)

ولك أن تمعن النظر في قول الشاعر أحمد رامي من مصر إذ يذكر: (...أنا لا أكتب الشعر أبداً، بل أغنيه، أكون في حجرة منفرداً وغالباً في جو مظلم بعض

(27) أنظر مثلاً الفصلين الرابع والخامس من كتاب: علم النفس والأدب، تأليف الدكتور سامي الدروبي، دار المعارف بمصر (1971).

(28) أنظر الأسس النفسية للإبداع الفني: في الشعر خاصة، تأليف الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف بمصر (1970). وانظر الإبداع والشخصية: دراسة سيكولوجية، تأليف الدكتور عبد الحليم محمود، دار المعارف بمصر (1971).

الشيء، وعندئذٍ أغنيه في خلوتي هذه وبذلك يظهر الشعر... لا بد أن تبث من نفسك... أنني أصور حزني ببعض مشاهد الطبيعة[29])

والشعر عند الدكتور عبد العزيز المقالح (رؤى لعالم جديد، ومحاولة للنفاذ، خلال الحلم، مما هو كائن، إلى ما ينبغي أن يكون ليس في عالم الواقع المادي فحسب، بل في عالم الحلم نفسه، أي في العالم الشعري، حيث نحلم بلغة جديدة غير مسكونة... وبينابيع لم تطرق بعد[30]...). (والشعر في أحسن أحواله معطى وجداني، وسياحة في الأعصاب[31])، في حياة الدكتور عبد العزيز المقالح. وهذا، من غير مماحكة، خير وصف نفسي لحالة الشاعر وهو في حالة معاناة ينفعل بها فيجسدها شعراً مفعماً بأحداث الزمان والمكان.

فالشعر يبدو للشاعر الدكتور المقالح: (وكأنه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائده صدى لذلك الصوت الغائر في الأعماق[32]...). وكيف لا يحس إحساساً ينحز النفس من يقرأ للشاعر المقالح قصيدته (هوامش يمانية على تغريبة إبن زريق البغدادي التي يقول فيها:

بكى... فأورقت الأشجانَ أدمعُهُ	وأثمرت شجر الأحزان أضلُعُهُ
النار تكتب في عينيه لوعته	ويحفرُ الشوقُ فيها ما يلوّعهُ
نـاءٍ تغرّب في الأيام زورقه	وتاه في ظلمات الأرض مشرعهُ
تغرّبت في نواه كل نافذة	من خلفها الوطن الدامي يروّعهُ
ما ليلةٌ من بنات العمر مهدرة	إلاّ وتؤلمه الذكرى وتوجعُهُ
ترى يعود إلى أحضان قريته	تضمه الغابة الثكلى وتُرضعُهُ
عيناه ماذاقتا نُعمى ولا عرفت	جفونُهُ الغمضَ الاطاف يفجعُهُ

(29) في الأمثلة المستقاة أنظر سويف، مصدر سابق، هامش رقم (28).
(30) مقدمة الديوان الأصلي للشاعر عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت (1986)، ص 8.
(31) المصدر نفسه، ص 9.
(32) المصدر نفسه، ص 11.

ينام في عدن في حلم يقظته ... وينثني وعلى الأشواك مضجعُهُ

ويشتكي (لذمار) همَّ رحلتِهِ ... فتنكرُ الريح شكواه وتبلعُهُ

تقاسمته الدروب السود واشتعلت ... أقدامه، في فيافيه، وأذرعُهُ[33]

إنها أبيات في شكل صورة. إنها حقيقة أبدعها خيال ممتزج بإحساس محفور في أعماق النفس وقد فاض في ساحة الشعور. أنها ترجمة آلام محفوظة في النفس فعادت مصاحبةً التخيل المبدع...

التخيل المبدع يركب الصور النفسية المشحونة بالتجربة الانفعالية بعضها إلى بعض، ويولد منها نماذج مبتكرة حية. وكل إبداع هو في الحقيقة تركيب: إنه تركيب من روح المبدع ومن شظايا ذاته. إنه تركيب من أفاعيل النفس.

والأحوال الإنفعالية معين الإبداع الفني والأدبي والشعر بخاصة. ففي الأحوال الإنفعالية وفي جميع حالاتها تكون مصحوبة بالشوق، وبالحماسة، وبالسرور، وبالألم المضني، وبالضرم، وبالقلق. وكل هذه النوازع الوجدانية، يبدو قد اعتملت في كيان الشاعر المقالح وفي فكره ووجدانه، فأبدعت قصيده، ومنه قصيدته المثبتة آنفاً.

إن كنت تلمح من وراء الحس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات، فذلك (شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية) على حد قول عباس محمود العقاد. والإنسان إلى جانب العقل، فإنه يحيا بمجموعة متفاعلة قوامها الحس والغريزة والعطف والبداهة والخيال والفكر، والشعر الصادق يمكّنك من النفاذ إلى أبعد أغوار ما تسعى إلى تفهمه واستيعابه. والشاعر المبدع هو دليلك إلى كل ذلك. وما بواعث الشعر إلاّ خوالج النفس وأمانيها. وأنّ محور الإبداع هو الذات الإنسانية في مناغاتها للذات الأخرى من الإنسانية عبر عبقرية الشاعر الملهم. وهذه من المهمات التي أوكلها إلى ميدانه علم النفس دون إفتئات.

(33) ديوان المقالح، مصدر سابق، ص 435 ـ 437.

4 ـ وفي القصة والمسرحية إبداع ومبدعون

المبدعون ـ من كتّاب وشعراء ـ يتمتعون، من غير شك، بقدرة فائقة تمكنهم من إستكناه مشاعرهم وأحاسيسهم واستجلائها فيقدمونها صوراً تساعد الآخرين على تنسيق مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال الاستثارات المتنوعة التي تتفاوت في تأثيراتها في الآخرين وفي درجات إثاراتها لمجمل مشاعرهم الوجدانية.

فالقرن العشرون هذا يمكن أن يطلق عليه اسم قرن علم النفس لما حفل به هذا العلم من عناية واهتمام ومن إقبال على التماس العون من قوانينه وتطبيقاته بغية الكشف عن النوازع النفسية وعن الدوافع الإنسانية الحافزة لهذا السلوك أو ذاك ولدى هذا الإنسان أو ذاك.

الإنسان المعاصر حاول أن يواجه أزمات حياته ومآزقها وأن يفهمها ويتفهمها في ضوء المعرفة النفسية التي أتاحها له علم النفس والتحليل النفسي وعلم النفس التحليلي. وهنا ركن تضافرت فيه معطيات هذا العلم مع ما أبدعه كتّاب قصص اتسمت كتاباتهم بالإبداع وبالأصالة وبالقدرة على أن يرسموا بأسلات أقلامهم صوراً تكاد تنطق بما بدواخل الإنسان وهواجسه، من هؤلاء مثلاً روبرت لويس ستيفنسن، ود. هـ. لورنس، وجيمس جويس، وفرجينيا وولف، والدوس هكسلي، ويوجين أونيل، وعباس محمود العقاد في قصة (سارة) ونجيب محفوظ في قصة السراب.

في قصة السراب ـ وهي قصة نفسية ـ تشابه في حياة بطلها (كامل) وفي حياة (أورستس) بطل قصة أسخيلوس. في كلتا القصتين عاش البطلان في كنف أمين كانا مولعين ببسط سلطانهما على ابنيهما. كامل عاش في القرن العشرين وأورستس عاش قبل الميلاد. أورستس قتل أمه كليتمنسترا لأنها خانت أباه أولاً ثم قتلته، ومن ثم أرادت فرض هيمنتها على إبنها الذي ثارت ثائرته بعد أنْ اشتد ساعده. وأن (كامل) كان السبب في وفاة أمه، فهو قد قتلها نفسياً، وليس قتلاً جسدياً كما فعل أورستس. ومعروفة هي أسباب حب انتقام كامل من أمه، إذ يقول: (طالما رفّت على خاطري الرغبة في هجرها في صورة أحلام غامضة. ولكن هل يسعني حقاً أن أهجرها؟). هذه هي في الواقع أزمة علاقة كامل بأمه. فهو كان يتململ للتخلص من ربقة إحكام

سيطرتها عليه. إنه كان يتطلع (إلى الحرية والانطلاق. ولعل ضيقي ذاك مضى يزداد بتدرجي في مدارج النمو. وآي ذلك أنها ـ أمه ـ أقبلت تخوفني بأشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق، ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام. ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص، حتى خلتني أسكن عالماً حافلاً بالشياطين والإرهاب، كل ما به من كائنات خليق بالحذر والخوف).

إنّ كلاً من أورستس وكامل كان في صراع ومأزم: صراع حقيقي من أجل وجوده بوصفه شخصاً. غير أن الفرق بين أورستس وكامل هو أن الأول منهما قد قطع الحبل السري النفسي بأمه واتجه بحبه إلى (الخارج)، فلم يشأ أن يبقي على الحب الموجه نحو (الداخل)، في حين أبقى كامل على حبه (الداخلي) النفسي الذي يربطه بأمه، فتسبب له فيما تسبب بعد أن تزوج من زوجته (رباب)، فحدث له ما حدث من حرج ومن عذابات نفسية. ولكن كلاً من كامل وأورستس، كان يحارب ضد القوى التي كانت تتعمد أن تعوق حريته ونموه النفسي وانطلاقه، وهي قوى متسلطة. وإن كلاً من كامل وأورستس قبله كان رمزاً فيّاضاً وشخصية طافحة بالدلالة. وإنه ليمكن القول إن عقدة أورستس كأنما أتيح لها الانتقال عبر القرون لتحل في شخصية كامل ابن القرن العشرين. ومن هنا سر الإبداع لدى الكاتبين اسخيلوس ونجيب محفوظ على تفاوت من الأحداث والأزمان.

من روائع الأدب العالمي يمكن أن نتمثل على قمة الإبداع القصصي والمسرحي، بكل من (أوديب الملك) تأليف سوفوكليس في اليونان القديم ـ كما هي قصة أورستس ـ ومسرحية (هملت) لشكسبير، و (الإخوة كارامازوف) تأليف فيودور ديستويفسكي.

في الروائع الثلاث نشهد أن القتل فيها كان هو المحور، وإنْ تفاوتت الأساليب الثلاثة في القتل. والأب كان هو الضحية فيها. فأوديب وعقدته انتقلت وحلت بكل من هملت الذي قتل عمه قاتل أبيه، وقتل مع عمه أمه لخيانتها أبيه. و (ديمتري) أدين بقتل أبيه، وإن كان القاتل الحقيقي هو الإبن (سمير دياكوف) من زوجته الأخرى (ليزا)، وهي غير أم الإخوة الثلاثة: ديمتري، وإيفان، وألكسي.

وأسرة كارامازوف من حيث تكوينها النفسي، تحكيها قصة ديستويفسكي، أسرة جميع أفرادها (شهوانيون جشعون معتوهون).

إن ما رمى إليه مبدعو المسرحيات والقصص الثلاث كان جلّ وكدهم، على ما يبدو، أن يوضحوا أنّ فقدان الثقة بالحياة وبمباهجها وما يتسرب إلى ثنايا النفس من يأس، يشكلان تهديداً للإنسان في صميم كيانه. وهو لذلك إمّا أن ينكر على الحياة تجافيها له وإعراضها عنه، وبالتالي يرفض التعامل معها فيجافيها هو أيضاً ولكن بطريقة غير مشروعة فينتحر مثلما فعل سميردياكوف في قصة ديستويفسكي، وإما أن يبحث الإنسان عن منطق آخر يسعى فيه إلى تحرير نفسه من إسار نفسه ومن واقعه الضاغط عليه جراء الأحداث التي يحياها كما فعل هملت. أو أنه ـ أي الإنسان ـ تغلب عليه عقدة الذنب لأخطاء توالت على نفسه فأثقلتها فيعاقب نفسه بنفسه لكي يعيش متلذذاً بعقاب ذاته تكفيراً عن حوبات أقترفها حتى وإن كانت تلك الحوبات والآثام تهادت إليه وحلت به من غير أن يسعى إليها بمحض إرادته، ومن غير علم منه، كما في حالة أوديب، إذ فقأ عينيه تكفيراً عن ذنبين اجترحهما ولم يدر كيف تم ذلك.

5 ـ خاتمة

الإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة. فطرية في أساسها، اجتماعية في نمائها، مجتمعية وإنسانية في انتمائها. في الإبداع تتمثل تجربة الأنا لدى الفرد المبدع كاتباً كان أم شاعراً، رساماً كان أو نحّاتاً.

الإبداع بمعناه الأوسع كل عمل يؤديه الفرد في مجتمعه، تكون غايته منه البناء، على أن يدأب فيه ويثابر وينتج. وهذا الاتجاه مما تؤكده الدراسات النفسية التي تعنى بموضوع الإبداع والمبدعين. وكم من مهندس مبدع، ومؤرخ مبدع، وجغرافي مبدع وطبيب مبدع وعامل في مصنع مبدع. وهذا التاريخ يحدثنا بأمثلة تنطق بذلك، وهذا هو سفر الحياة العملي المشهود يدلنا على كل ذلك، وعلم النفس يعزز بالأدلة التجريبية ذلك.

الإبداع تجربة خصبة يعبر عنها الشاعر والأديب القاص والروائي، كل على

وفق أحاسيسه الغنية بالتفاعل والانفعال وبنوازع الوجدان التي تكشف عن حقيقة الموقف والحال.

الشاعر المبدع والكاتب المبدع يتسنى له دون سواه أن يصل لحظة الإدراك التي يطلق عليها (الإلهام) باللحظات السابقات، تلك اللحظات التي أثرت وجدانه بانطباعات، تمكنه من أن يخلق شيئاً جديداً أصيلاً مبتكراً، يحكي فيه أحداث الزمن ووقائع المكان. فالكاتب المبدع والشاعر الملهم كل منهما يجد في مختزن عقله وفي ثنايا كيانه مستودعاً هائلاً من الانطباعات سجلتها ذاكرته أفكاراً لا تفتأ تحتفظ بحيويتها ونشاطها الفعال المتجدد أبداً ما بقي حيّاً.

للشاعر المبدع وللكاتب المبدع، كل منهما مادته النفسية الفياضة تصل في تكوينه بين وحدتي كيانه الحسي والإدراكي والحركي، وعدتُه في ذلك اللغة أداة للتعبير عن ذاته بمضامين تشده حقّاً إلى نظام (النحن) الاجتماعي الكلي.

الشاعر المبدع والكاتب المبدع، كلاهما يتوغل في أعماق روح الإنسان يقاسمه فرحه وترحه، يسجل الحنان والشجن، والفكاهة والصدمة، في قصيدة أو رواية أو مسرحية، فتخرج من شباة قلمه مزيجاً من كل المشاعر التي عرفها الإنسان وخبرها بعقله وحسه وبكل كيانه بعد أن انفعل بها وجدانه.

فما أحرانا وما أحرى مؤسساتنا التربوية كافة متمثلة بالجامعات أن تخلق اتجاهات إبداعية لدى أبنائنا الطلبة، وأن لدى معظمهم الاستعدادَ الملحوظَ لذلك.

هناك من يظن أن التوجه كله يجب أن ينصب على التدريسات والدراسات العلمية وحسب. وأن حقيقة الأمر، إذا ما تم تمحيصها تماماً، تقضي بأن المجتمع بحاجة إلى مبدعين في الآداب بمختلف تشاعيبها وبحاجة إلى مبدعين في الفن من رسم ونحت، وبحاجة إلى مؤرخين مبدعين ومتخصصين في مختلف فروع المعرفة الأخرى، مثل حاجته إلى مبدعين في مجمل التخصصات العلمية كافة.

إن التعبير الإبداعي يشمل مختلف مناحي الحياة بدءاً بالتعبير عن النفس، وتحقيق الذات، والتلقائية، وانتهاء بتملي بدائع هذا الكون والطبيعة جزء منه، وهي تسمو بمفاتنها ومباهجها.

المؤسسات التربوية كافة ومنها بطبيعة الحال الجامعات، إنما هي مؤسسات ابتكرها المجتمع لكي تخدمه وتنميه من خلال بث خبراته، ونشر حضارته، وترسيخ منجزاته التراثية الرصينة وإثراء معطياته العلمية. وإنها لمؤسسات قادرة بحكمة إنسانها أن تكون مهداً لاكتشاف الإبداع وتنميته وتربيته.

فالمبدع في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية، هو إنسان لا يضن على مجتمعه بعطاء تتفاعل فيه قدراته العقلية وطاقاته الروحية وانفعالاته وعواطفه ليتحف وطنه وأمته بخلاصة موهبته التي بها تفرّد.

وإني هنا في هذا المضمار أُجيز لنفسي اقتراحاً يقضي بتوجيه بعض طلبة الدراسات العليا في قسمي علم النفس واللغة العربية، في كلية الآداب بجامعة صنعاء، بدراسات تتناول الإبداع والمبدعين في البيئة اليمنية؛ وفي يقيني أنّ الجو لذلك مهيأ والظرف في هذا البلد موائم.

فهرست بالمراجع التي استشهد بها

- إسماعيل/د. عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ـ بيروت، ط 4، (1987).
- إبراهيم/د. عبد الستار: آفاق جديدة في دراسة الإبداع، وكالة المطبوعات الكويتية، الكويت (1978).
- بيرت/سيريل: المعيار الفني وحاسة الجمال والاستمتاع الفني، ترجمة دار الآفاق الجديدة، بيروت (1985).
- البياتي/عبد الوهاب: الديوان، دار العودة، بيروت.
- الحكيم/توفيق: زهرة العمر، المطبعة النموذجية، القاهرة (1976).
- خصباك/د. شاكر: السؤال، دار الحداثة، بيروت، ط 1، (1990).
- الدروبي/د. سامي: علم النفس والأدب، دار المعارف بمصر (1971).
- ديستويفسكي/فيودور: الإخوة كارامازوف (الأعمال الكاملة)، مجلد 16، 17. ترجمة د. سامي الدروبي، دار ابن رشد، بيروت (1985).
- الريحاني/أمين: زنبقة الغور، دار الريحاني، بيروت، ط 2 (1970).
- السيّاب/بدر شاكر: الديوان، دار العودة.
- سويف/د. مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ط 3 (1970).
- السيد/عبد الحليم محمود: الإبداع والشخصية: دراسة سيكولوجية، دار المعارف بمصر (1971).
- شكسبير/وليم: هملت، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد.
- شفيقة/قره كله: خوارق الإبداع، ترجمة سلمان العبيدي، سلسلة الباراسيكولوجي، بغداد (1990).
- الصافي/أحمد: الديوان، دار العودة، بيروت.
- صليبا/جميل: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت (1972).
- طوقان/فدوى: الديوان، دار العودة، بيروت.
- عاقل/فاخر: الإبداع وتربيته، دار العلم للملايين، بيروت (1980).

- العقاد/عباس محمود: سارة، مكتبة غريب، القاهرة، بلا تاريخ نشر.
- فائق/د. أحمد: التحليل النفسي بين العلم والفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية (1967).
- فرانس/أناتول: الزنبقة الحمراء، ترجمة أحمد الصاوي، دار الهلال، بلا تاريخ نشر.
- ماي، رولو: البحث عن الذات: دراسة نفسية تحليلية، ترجمة الدكتور عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1993).
- محفوظ/نجيب: السراب، مكتبة مصر، القاهرة (1978).
- المقالح/د. عبد العزيز: الخروج من الدوائر السليمانية، دار العودة، بيروت (1981).
- المقالح/د. عبد العزيز: ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت (1986).
- هوجو/فكتور: البؤساء، ترجمة حافظ إبراهيم، دار الهلال بمصر، بلا تاريخ نشر.
- هيكل/د. محمد حسين: زينب، دار المعارف بمصر، ط 7 (1974).
- Edwin, Irwin, Arts and the Man, An Introduction to Aesthetics. Mentor Books, the New American Library, (1951).
- Hall, Elizabeth, Psychology Today. Random House, New York (1983).
- Jung, C. G., Psychology and Literature, in creative Process. University of California, (1958).
- Menninger, Karl, Theory of Psychoanalytic Technique, Basic Books, (1963).
- Rathus, Spencer A., Psychology, Holt, Rinehalt and Winston, New York, (1981).
- Richards, I. A., Practical Criticism, Routledge and Kegan Paul, London, (1963).
- Rogers, Carl, Towards a Theory of creativity, in P. E. Vernon, (ed.) creativity, Penguin Books, London, (1970).

الفصل الرابع

القلق والتوتر وأثرهما في الإبداع عند الأدباء*

القلق والتوتر من بواعث الإبداع...

الخصائص النفسية والأنماط الشخصية للمبدعين...

(*) الفصل الرابع هذا، والذي يليه، كانا في الأصل بحثاً أعدّ وألقي تلبية لدعوة من مؤسسة عبد الحميد شومان بعمان ـ الأردن، في نيسان (أبريل) 1994. وقد تم تطويره ليناسب الكتاب الحالي هذا.

1 ـ القلق والتوتر من بواعث الإبداع

(كثيرة هي عجائب الدنيا، وأعجبها هو الإنسان)، جملة أطلقها سوفوكليس، منذ مئات السنين قبل الميلاد. جملة تحمل تخليدها في ثنايا حروفها لصدورها من إنسان بشأن مشكلات الإنسان في هذا الوجود.

إن (الأنا) الإنسانية إنما هي حقيقة سيكولوجية وأنّها روحية خاصة، بيد أنها تعددية من حيث التكوين ومن حيث التأثير والتأثر. فكل امرىء يحوي في داخله إمكانياته المتعددة، وكل طاقة من طاقاته ترمي إلى تحقيق الذات حسب هدفها المستراد.

فنظريات الشخصية، مثلاً، تنطوي على سلسلة كاملة من المكونات مثل: الروح، والطبع، والوجه، والقناع، والأنسنة، والعقل، والخيال، والأمل، والطموح، والخشية، والرجاء، وفي كل ما في الحياة من ظلال وضلال، وفي كل ما يكتنف شخصية الإنسان من أوازم* وآمال.

يحتل الإنسان مكانة خاصة وسامية في نظام هذا الكون العجيب. غير أن مكانته المتميزة هذه هل مكنته من أن يكون بمنأى عن أوصاب الحياة وما تعجّ به من أمراض جرثومية وأمراض نفسية وعقلية وأخرى اجتماعية شتى؟.

فعصرنا الراهن كثيراً ما ينعت بحق بأنه عصرُ القلق والتوتر، والنفسُ الإنسانية مسرحهما، وبحطماتهما يؤوفانها، وبخاصة ما اشتد منهما.

فالقلق anxiety تعرفه قواميس علم النفس بأنه (شعور بالخوف والخشية من المستقبل دون سبب معين يدعو للخوف، أو هو الخوف المزمن، والخوف مرادف للحصر، إلاّ أن الخوف استجابة لخطر محدد، بينما القلق أو الحصر استجابة لخطر غير محدد[(50، 51)*]). فالقلق غير المبرر قد يصطبغ بصبغة الوسواس أو ما يشبه ذلك، لهذا جاءت في أساس البلاغة للزمخشري تسميته بـ (الخَيْلَع) وأراد به أنه

(*) شدائد وصعائب.

(*) تشير الأرقام إلى المراجع المثبتة في نهاية البحث.

الحصر، وعرّفه بأنه خوف يصيب الإنسان بما يشبه الوسواس.

الشخصية التي يستحوذ عليها القلق ويأخذ بخطامها تغدو مشلولة في نفسها وفي تكوين ذاتها، فلا غرو يخاطب الخالق سبحانه النفس تطميناً: (يا أيتها النفس المطمئنة)، لتكون في الأداء الحياتي أفعل.

حينما يستبد القلق بالإنسان فإنه يرين على حواسه فتتضاءل كفايته وتُستنزَفُ طاقتُه. وأنه ليصبح مرضياً عندما يلازم الفرد فيكون له سمة من سمات الانحراف. وللقلق المرضي خصائص وأمائر وأنواع ليس هذا مجال بحثها.

إن ما يعنينا من القلق من مقال في هذا المجال هو القلق الحافز، القلق المنبه، القلق الدافع: وجوهر الدافعية الإنسانية يتمحور في (إرادة المعنى) Will to meaning. ويعد هذا المعنى فريداً بالنسبة لكل إنسان إذ يخصه وحده وبه ينفرد، ولا يتحقق إلاّ من خلاله هو فقط، ولا يتحقق إلاّ بتوافر تكامل قواه. ولكي يتمكن الإنسان من استنجاز هدف حقيقي ومعنى صادق في حياته فإنه ينبغي أن يتقبل معنى لمعاناته القلقية.

يرتبط القلق ارتباطاً إيجابياً بالتفاوت الكبير بين الذات المدركة والذات المثالية. فالمرء يزداد قلقه كلما ألحت عليه الذات المثالية في التطلع إلى الأفضل في الأداء. وكلما كان ارهف حساً تاقت نفسه إلى تجسيم معاناته ومعاناة الآخرين. وهذا التوقان يخزه وخزاً إلى الاندماج والاستدماج مما يرفع من عتبة القلق. فالقلق يقترن دائماً بالحاجة المرتفعة إلى الإنجاز المتسم بالإبداع[4، 41]، على ألاّ يأخذ القلق بخناق الشخص فيكون قد نيّأ الأمر تنييئاً[1].

ليس القلق وحده يجتال النفس الإنسانية فيغتال قواها إنْ هو استباح حماها. بل التوتر له حدين. وتعرّف قواميس علم النفس التوتر tension بأنه (إحساس يسببه الصراع الداخلي أو الضغط الخارجي، يصحبه استعداد لتحوير في السلوك لمواجهة عنصر تهديد في الموقف...)[50، 51].

(1) نيّأ الأمر: لم يحكمه.

فالتوتر في أشد حالاته عامل من عوامل الكف inhibition للمرونة العقلية. فالتوتر والقلق بينهما حلف وثيق، وبينهما وشائج قائمة فما رثّت حبائلها. وقد أصاب الإمام أبو حامد الغزّالي حينما أطلق على التوتر مصطلح (الكنظ). فهو بهذه التسمية قد عبر عن أقصى ما يمكن تصوره عن النفس عندما ينشب فيها التوتر مخالبهُ. فإن النفس وقواها والسلاسة العقلية وطاقاتها تنكمش، بل تتعطل[28].

الاضطراب الانفعالي ليس بحالة وجدانية منفصلة في حياة الفرد عن مجمل تكوينه ومحيطه؛ بل إن حياته الوجدانية تمثل جوانب متكاملة ومتفاعلة من النشاط السلوكي الداخلي بما فيه الفكري، والخارجي بما في ذلك الحركي والإدراكي بشطريه: **العقلي والحواسي**[2].

إن أسلوب تأكيد الذات والحرية الانفعالية التي ينزع إليهما الإنسان تقتضيان في سياق هذا البحث، مجانبة الإيغال في شراك التوتر المثبّط. بل لا معدى للمرء هنا من توتر منشّط لا مثبّط، يقدح في فكر صاحبه ادراكاً واقعياً لقيمة ذاته وادراك قوتها في استشفاف واستنجاز قيم الإنجاز والإبداع والقيم الجمالية في الحياة.

ما من أحد من علماء النفس من يماري في أن القلق والتوتر كليهما مشحونان بشحنة انفعالية هي الأخرى تخضخض صاحبها في الموقف الذي يعبّىء تلك الشحنة الانفعالية.

التفكير والانفعال والسلوك بوجه عام ضروب وأشكال متلاحمة. وأنه لمن الفآلة القول إنّ تغيير الانفعال وحده يؤدي إلى تغيير التفكير، أو أن تغيير التفكير وحده كفيل بتغيير الانفعال، ذلك أنّ تغيير التفكير يفضي إلى التغيير في الانفعالات وأنّ الانفعالات الموائمة لموقف بعينه تؤدي إلى استحثاث التفكير وتنشيطه. والمصدر هنا في كلتا الحالتين هما التوتر والقلق، والحصيلة تتمثل في الإبداع، بعد توفر الموهبة الفطرية المصقولة بسناء التجارب والممارسة والمران.

ثمة قانون (دولبوف) في التوتر ومفاده في علم النفس أن التوتر يحدث لدى الإنسان عندما لا يكون هناك توافق بين ما يسعى إليه الفرد وبين المنبه الذي يثير الفكرة أو الذي يؤدي إلى السلوك. وأن خفض التوتر إنما يتحقق بتحقيق هدف

التوافق بين الشخص وواقعه.

الحياة العقلية للفرد وما يعتمل فيه من انفعالات مصاحبة للتوتر والقلق، تكون في العادة متبادلة التأثير في علاقة دائرية، بل أنها في كثير من الأحيان تصبح شيئاً واحداً بحيث يحكم ما يقوله الفرد لنفسه عند حدوث شيء معين من حيث الصبغة الانفعالية. ولنا مثل على ذلك قول الجواهري:

لم يبق عندي ما يبتزّه الألمُ   حسبي من الموحشات الهمُّ والهرمُ
لم يبق عندي كفاء الحادثات أسىً   ولا كفاء جراح إذ تضجُّ دمُ
وحين تطغى على الحرّان جمرتُهُ   فالصمتُ أعذبُ ما يطوى عليه فمُ

يقول علي الجارم في قصته (غادة رشيد):

(عجيب شان هذه الإحساسات، فإنها تهجم عليك كتلة مجتمعة، ثم تنحلُ إلى عناصر منفردة تترجمها النفس في سرعة البرق - ص 101).

وما تمثلنا به من قول الجواهري معززاً برأي علي الجارم، يمكن أن يكون تفسيره في ضوء الواقع القلقي والتوتري كما يلي: إذا افترضنا أن حدثاً معيناً (أ) كحالة متاعب الحياة وضغوط الزمن المتداركة قد أثار لدى المرء استجابة انفعالية (ت) كحالة من حالات القلق والتوتر، فإن الحدث (أ) ولو أنه يعد منبهاً للحالة الانفعالية الناتجة (ت)، بيد أنه لا يعد في واقع الحال هو السبب الرئيسي لتلك الاستجابة. وعلة ذلك أن الاستجابة الانفعالية تختلف نتيجة لطريقة إدراك الفرد وأسلوب تفكيره في ذلك الحدث بالذات، وكذلك أنماط اعتقاداته وكيفية بنية شخصيته عن ذلك الحدث. أي أن تلك العناصر كافة كلها تكوّن عنصراً جديداً (ب). و(ب) هنا يمثل حصيلة تفاعل تام. أنه، إذاً، ليس (أ) (الحدث) هو الذي أدى إلى الاستجابة الانفعالية (ت)، بل أنها (ب) أي: (طريقة الإدراك والتفكير والتكوين البنيوي للشخصية) هذه العناصر كلها هي التي تعد مسؤولة عن إبراز هذه الاستجابة التي يتجلى فيها الإبداع الناجم عن التوتر.

فكل من القلق والتوتر إنما هما استجابة انفعالية لموقف يواجه المرءَ أو أن المرءَ يواجهه في ظروف حياته اليومية. والقلق الموضوعي ـ دون الأنواع الأخرى كالقلق العام والقلق الثانوي ـ هو المحفّز إلى الإنجاز والإبداع. إن المرء ليحس ذلك ويتحسسه في خطرات حسني فريز من قصته (العطر والتراب) ص 129، إذ يقول:

(... انظر في غدك كما تنظر في يومك، فليست الحياة كلها شباباً، وليست المسرات العابرة هذه مما يُبقي للإنسان رصيداً في أعين الناس، انك محتاج إلى الكف عما أنت في سبيله، لتعيش حياة مستقرة تحفظ فيها شبابك وسمعتك، لا يغرنك صغر سني، فإني قد عرفت الحياة معرفة، لا تخطر لك على بال[16]...).

في ثنايا تلك الكلمات يستبين القارىء همسات نفس من خلالها يشتق الوجود من الوجدان. إنه كلام ينطوي على معرفة، ولكنها معرفة من نوع خاص، وأن القلق والتوتر ليطلان من كوى ألفاظها.

لا مراء في أن (النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن والأدب) على حد قول يونج[54]. فالنفس البشرية هذه هي التي يبدهها التوتر والقلق، وهي التي تكون مرتعاً للحرمان والألم والاكتئاب، وإن علماء النفس المعنيين بالإبداع ما أكثر توكيدهم على أن القلق والتوتر والحرمان والألم، هذه كلها عوامل تدفع صوب الإبداع، وأنها تشحذ الموهبة الفنية.

إنّ فقدان الارتواء مما في العالم الخارجي يولد لدى الإنسان الحسّاس شعوراً بأنه عليه أن يبني لنفسه عالماً خاصاً أغنى كثيراً مما تكون عليه الحياة الداخلية لكل إنسان. فالغنى الداخلي لدى الفرد المتفرد بأحاسيسه الخاصة إنما هو من منطلقات الإبداع الوجدانية، ولنا في هذا مثل في كتاب: (الشهيد الشاهد[5]) للدكتور أسعد عبد الرحمن.

2 ـ الخصائص النفسية والأنماط الشخصية للمبدعين

كان أبيقور قد قال: (لا يضطرب الناس من الأشياء، ولكن من الآراء التي

يحملونها عنها...) ورأي أبيقور هذا يحفل كثيراً بمعنى القلق النفسي ألا هو الشعور العام الغامض الذي يجعل الفرد يتململ، متوجساً، متحفزاً، متوتراً، فيحس الشخص أن في داخله طاقة وتتصل طاقته المتولدة هذه بموضوع في عالمه المحيط به المادي، فتمتد ومضات من روحه النفاذة إلى ذلك المنبه الجديد فيضفي عليه معنى بديعاً يجعله بالتلقي من لدن الآخرين والتلقف والتلهف إليه أجدر.

المنظرون في مجال الشخصية الإنسانية كانوا ولا يزالون يبحثون في أرجائها، وكلّما توصل فريق منهم إلى شيء من الغازها ضئيل، ارتدّوا إلى قرارة أنفسهم معترفين بأنهم إزاء كينونة أسرارها عصية على البحث وأعماقها لا ينتهي التقصي فيها إلى قرار.

فمن التصنيفات المعروفة لدى المختصين بعلم النفس بشأن الشخصية والشائعة كثيراً، هي تصنيفها إلى:

1 ـ أنماط مزاجية.
2 ـ أنماط جسمية.
3 ـ أنماط اجتماعية.
4 ـ أنماط نفسية.

ولعل ما يعنينا هنا هو النمط الأخير هذا، إذ يقسم الأشخاص إلى قسمين أو نمطين أساسيين، مغفلين في هذا المجال، النمط العصابي الذي يمتد بين النمطين الرئيسيين المذكورين.

فمن النمط الانبساطي للشخصية تتفرع فروع أربعة هي:

1 ـ الانبساطي الحسي: ويوصف بأنه يقبل على حقائق الحياة من غير ضجر كثير أو تبرم ممل.
2 ـ الانبساطي الملهم: ويتم وصفه بأن عقله متفتح وأنه يرمي إلى الابتكار كي يطوع مكونات بيئته إلى سرائر فكره ليحقق هدفاً يسعى إليه.
3 ـ الانبساطي المفكر: وينعت بأنه عقلاني التفكير ويستخدم جميع حواسه ليتحسس بها جميع ملامح محيطه.

4 ـ الانبساطي الوجداني: وكثيراً ما يقال عنه أنه ذو سلوك مبني على أساس أحاسيسه الداخلية المصوبة إزاء موقف أو مواقف منظورة لديه أو متخيّلة، وأنه يعتمد في توجيه سلوكه ومشاعره على الأحاسيس النفسية أكثر من اعتماده على الفكر والمنطق.

هذا وللنمط الإنطوائي أقسامه أيضاً. وهذه:

1 ـ الإنطوائي الحسي: ويرى النفسانيون فيه شخصاً تعتمل خبراته في نفسه، يحتفظ بها لذاته ولكنه يفرغها أحاسيس قد لا تعرف إلا بعد حين.

2 ـ الإنطوائي الملهم: ويذكر عنه أنه شخص ينصرف إلى أفكاره المبتكرة يقلبها في ذاته على وجوهها قبل أن يعرف بها الآخرون.

3 ـ الإنطوائي المفكر: ويعرّف في علم نفس الأنماط بأنه شخص يمتلك فلسفة في الحياة خاصة به، وكثيراً ما يحتفظ بها لذاته فترة طويلة قبل أن تنشر على الناس، ولعله لا يبوح بها.

4 ـ الإنطوائي الوجداني: ويُلمح عليه أنه شخص دائم الانفعال، شديد التأثر، بالغ الحساسية، رغم انعزاله عن الآخرين، لكنه مرهف الحس، دائم الحزن في ذاته، وتطغى عليه مشاعر الأسى.[(15، 55)].

الأنماط الملمّح إليها تتخلل أصحابها مفاهيم شتى من ذلك مثلاً: (أسلوب الحياة)، (أسلوب الاعتقاد)، (أسلوب الفلسفة الشخصية)، (أسلوب الدفعة الفطرية)، (أسلوب التأمل المستديم)... إلخ. وأنّ كثيراً من الاستجابات الوجدانية والسلوكية إنما تعتمد إلى حد بعيد على حقائق تكوين الشخصية بما في هذا التكوين من جوانب فطرية وأخرى مكتسبة.

لهذا فإن فرق المبدع عن غيره هو أن المبدع كثيراً ما يصهر توتره وقلقه في تضاعيف ذاته فيحولهما إلى شيء بناء يتقبله المنطق والعقل بعد أن يلامس رقائق الوجدان.

تعبر الشخصية الإنسانية في الأعم الأغلب عن ذاتها بمصطلح (الأنا). والأنا هذا يخرج إلى حيز الوجود لأن حاجات الإنسان تتطلب تعاملاً مناسباً إزاء عالم الواقع الموضوعي. فالشخص الجائع مثلاً يبحث عن الطعام ليأكله حتى يتخلص

من توتره الناجم عن الجوع. وهذا يعني أنّ عليه أن يميز بين صورة عن الطعام مصدرها الذاكرة وبين ادراكه الفعلي للطعام كما هو موجود في حقيقته في العالم الخارجي. فما أن يتم هذا التفريق وهذا التمييز الحاسم حتى يصبح لزاماً عليه أن يحول الصورة العقلية هذه إلى إدراك يتعلق بمكان الطعام في البيئة المادية.

بمعنى آخر، أن على الشخص أن يضاهي ما لديه من صورة الذاكرة عن الطعام بمنظر الطعام أو رائحته كما يصلان إليه عن طريق حواسه.

ونظم الشخصية، كما تقول إحدى نظرياتها، إنها تتألف من الهو (id)، والانا (ego)، والانا الأعلى (super ego)، وأن الفرق الأساسي بين الهو والأنا يتلخص في أنّ (الهو) لا يعرف إلا الواقع الذاتي للعقل فقط، في حين أن (الأنا) يفرق بين الأشياء التي ينطوي عليها العقل والأشياء التي يحفل بها العالم الخارجي.

الإبداع قد يتجلى في لمحات أديب أو شاعر، وفي تأملات عالم، أو في خاطرة صحفي، أو لعله ينشأ عن إزميل نحات، وقد يتبدى في ريشة رسام، أو في لحن موسيقي... إلخ.

ولهذا فقد اعتبر الإبداع أنه العملية التي تبزغ منها أنواع الإنتاج التي تعد بحق جديدة بالنسبة للمدنية وللمجتمع ولخير الإنسانية. وكل هذا يمكن أن يكون مقترناً (بقلق الاختبار) كما يطلق عليه أحياناً. ويراد بهذا التعبير النفسي، أن المرء المبدع يتعرض لخبرة أو تجربة تستجيش أحاسيسه فيجسمها على وفق موهبته واهتمامه[140، 19، 20].

البحوث الميدانية تكاد تجمع على وصف شخصية المبدع وسماتها فيقال عنه إنه:

(إنسان خيّر سهل التكيف، متعاون، يمكن الركون إليه والثقة به، يعبر عن نفسه بسهولة، وبدون أي آثار قد يستدل منها على وجود كف عنده، وهو شخص اجتماعي، وباختصار هو إنسان قد يتصف بالانبساطية، وفي نفس الوقت هو شخص يعتمد على نفسه وله آراؤه الخاصة به التي يستقل بها عن غيره، وتظهر سمة الاكتفاء

الذاتي في سلوكه بوضوح. وهذه سمة يتميز بها الإنطوائيون. وهو ـ المبدع ـ شخص يتميز باندفاعه وسرعة قابليته للاستثارة، وشدة الحساسية، وعدم ضبطه لتعبيراته الانفعالية، ولا يتصف بصفة النزعة الامتثالية بسهولة، ويتسم بسمة قوة الإرادة، وتبدو واضحة عليه خصائص الإيثار، ويتميز بالطموح العالي، ويتبدى في سلوكه مخائل التاثر الوجداني وذلك لفرط حساسيته[14])، انظر كذلك[13،17].

اللمحات الآنفة في الاقتباس المذكور، تؤيدها دراسات شتى، وتعززها الملاحظات المدربة والمقصودة. ولكاتب هذه السطور ملاحظات موثقة حول أشخاص مبدعين يعرفهم، وجد لديهم من سمات الشخصية وخصائصها ما تدعمه الدراسات الميدانية (أنظر مثلاً: 26، 47).

المبدع في أي مجال من مجالات الأعمال الإنسانية، إنما هو فنان بارع وخلاّق في ميدانه رائع. إنه إنسان حساس يصبو إلى الكمال وهيهات. وكلما بلغ شأواً في الاتقان وحقق خطوة صوب الشهرة صار أشد حساسية إزاء منه ونحو غيره. ففنان مثل (بيكاسو) نجده يقول:

(في اليوم الذي لا تعبر فيه إحدى لوحاتي حتى أكثرها إغراقاً في التجريد عن أمنية كبيرة تخدم حياتنا الإنسانية فساكون أول من يمزقها بيدي).

ولنقرأ ما كتبه الشاعر اليماني المعروف، محمد محمود الزبيري، إذ يقول:

(... على أن المعيار الحقيقي في وزن أقدار الرجال وآدابهم وأشعارهم، لا يتجه إلى الاستثناءات والمواقف المؤقتة، والجانبية والسطحية، وإنما ينبغي أن يتجه إلى تقييم الاهتمامات الرئيسية ومظاهر السلوك، وأهدافه، والطابع العام الأعمق والنهايات الكبرى)،

(... تلك هي ما ينبغي أن يضعوها في الميزان عندما يريدون أن يدرسوا حياة الناس وآثارهم كبشر لا كمخلوقات خرافية أو ملائكية سماوية، وهذا التمييز بين ما هو رئيسي وثانوي وبين ما هو حقيقة جوهرية، وعملية تحايل في سبيل الحقيقة، هو

الطريق الآمن السوي وسط الدروب المشبوهة الماكرة، والمتاهات المظلمة المضللة. (33: ص 11)).

المبدع إنسان ينشد إبراز معالم الحقيقة كاسية ببرود الجمال الذي وصفه أحمد شوقي في كتابه (أسواق الذهب)، إذ قال عنه:

(جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال، وكان أحسنه وأشرفه ما حلّ في الهيكل الآدمي، وجاور العقل الشريف والنفس اللطيفة، والحياة الشاعرة ـ ص 110).

كلما تسامت النفس لدى المبدع كانت في إبداعها أسمى. لذلك فإن التوتر والقلق اللذان يلازمان المبدع، وهما في حدودهما غير الطاغية، جديران بأن يُنشئا أعمالاً قلّ من يبلغ شأوها من غير المبدعين. بل أنه ليمكن القول بأن المبدع يُعنى بقيمة الإصلاح النفسي في صيانة الحياة وإسعاد الأحياء.

إنّ شؤون الحياة كلها لا تعدو هذا النطاق:

(... فالنفس المختلة تثير الفوضى في أحكم النظم، وتستطيع النفاذ منه إلى أغراضها الدنيئة. والنفس الكريمة ـ المطمئنة الصافية ـ ترفع الفتوق في الأحوال المختلة، ويشرق نبلها من داخلها، فتحسن التصرف والمسير وسط الأنواء والأعاصير...) ص 109 من كتاب: جدد حياتك (1985)، للشيخ محمد الغزالي.

ثمة في التحليل النفسي قانون يسمى بـ (قانون وحدة الأضداد) وفحوى هذا القانون أن الأشياء تخلق أضدادها بمجرد وجودها. وهذا القانون يسمح لنا بالقول إن ما يميز المبدعين عن سواهم هو ما يمتعون به غيرهم من نتاج فكري تتمثل فيه مهاراتهم الشاملة كل حسب براعته ووفق اهتمامه وقدرته.

ولما كان لباب موضوعنا هو القلق والتوتر والإبداع عند الأدباء، فلنقتبس هنا شيئاً من إبداع الأدباء. فحين نقرأ ديوان الشاعر عبد العزيز المقالح مثلاً تطالعنا رسالة إلى الزبيري يرثيه فيها في ذكرى استشهاد ذلك الشاعر اليمني الكبير، ومما ضمنها المقالح من توتر وقلق فاضا أحاسيس مقروءة:

وحين لا الدمع تشفيني صفائحه ولا تغيب عن العين الدياجير
أعود للكلمات ـ الشعر ـ أسألها عطفاً وفي رئتي للحزن تنّور
تصدني في حنان ثم تمنحني نشيدها: وهو منظوم ومنثور
أعلو به أتحدى ليل نكستنا والهول محتدم، والرعب منشور
أرتاد عالم حتفي غير مكترثٍ وفي فمي من ـ أبي الأحرار ـ تبشير[31]

القارىء في معاني الأبيات تلك وفي ألفاظها، تتراءى له أحزاناً وكمداً وكظماً وكل هاتيك (في خلايا النفس مسطور).

ويحق لنا في هذا السياق أن نتمثل بقول عيسى الناعوري، حيث يذكر:

(إنّ الشعر عندي جيشان في النفس لا يقاوم، وليس المرء بقادر على أن يخلقه متى أراد، ولكنه يجيء وحده متى شاء هو أن يجيء)[43].

لعل رأي الناعوري كان يمكن أن يكون أتم لو أنه أضاف إلى رأيه هذا عبارة: غير أن الشعر لا يواتي إلا الشاعر المبدع الموهوب. ولنتمثل بشيء من شعر الناعوري نفسه متوتراً قلقاً، إذ يقول نظماً تحت عنوان: (المجد صعب المنال):

حمّلتُ قلبي كثيراً من الهموم الثِقال
حمّلته همّ مجدي والمجد صعب المنال
حمّلته همّ سعيي إلى طِلاب المعالي
حمّلته همّ حبي فأسقمته الليالي
فناء بالعبء لمّا أعييته بالمحال![43]

فما أكثر ما يحس المرء بالاغتراب يدب بين جنبيه عندما يسعى إلى (طلب المعالي) متوخياً المجد فلا يجده إلا (صعب المنال). فالمعادلة هنا هي علاقات بين المرء وذاته، وبينه وبين الآخرين. فقد يتضاءل الفرد أمام عين نفسه. وقد يتضخم. وإنما يكون متوازناً في إبداعه إذا ما بقي متوازناً بوجه شوارخ الحياة ومرِّ جوائحها.

وفي ضوء هذا كله تتجلى لنا علاقات الإنسان المبدع بنفسه وبالطبيعة وبالمجتمع في أبعاد مختلفة.

القلق والتوتر والاغتراب عناصر متشاجنة كأشد ما يكون التشاجن، ومرتعها الخصب إنما هو نفس الإنسان. والشخص المبدع أكثر الناس استجابة وأشد الناس تعرضاً للعدوى بهذه الجوانب: فهي عدوى نفسية دون ريب.

إنّ ظروف الزمان والمكان والإبداع تلتقي والحدثَ المثارَ تصطفي، فتواتي المبدعَ عباراتٌ منظومة أو منثورة، تفصح بألفاظ عن وقائع اغترابه واستغرابه. فأنت مثلاً تقرأ في (الشهيد.. الشاهد) للدكتور أسعد عبد الرحمن قوله:

(يا من تحبون الوضوح:
آه كم تمنيت لو استطعت الحضور إليكم
هذا اليوم وفي حوزتي أخبار واضحة
عن صحة ـ ناجي ـ عسى أن اقلل من قلقكم الكبير المبرر!
ويا من تعشقون الوعي،
آه كم تمنيت لو جئتكم هذا المساء وفي
جعبتي أنباء عن تحسن ما، أي تحسن،
في صحة الغالي ـ ناجي ـ وعن عودته
من غيبوبته ولو جزئياً.
(ويا من تسعون إلى الحقيقة،
آه كم تمنيت لو استطعت المثول
أمامكم هذا اليوم وفي مقدوري
أن أخفي عنكم الحقيقة بشأن
الواقع الصحي للغالي ـ ناجي ـ)
(5: ص 27)

أليس في كلام أسعد عبد الرحمن توتر وقلق واغتراب واستغراب وذهول، وكلها أبعاد نفسية قد اشتد أوارها فاعتملت فتولدت ألفاظاً معبرة! فالقلق والتوتر والاغتراب كلها تتفاعل في الذات المبدعة بأساليب مختلفة تعبّر عن الشعور من حيث:

1 ـ كون المرء المبدع يكون إبداعه موضع تجاهل من الآخرين، فلا يدركون ما يدرك إلا بعد لأي وهذا ما يمضّ النفس عند المبدع.

2 ـ إحساس المبدع بأنه يجتهد لتحقيق أهداف هي للصالح العام وقد كرّس لها حياته ولكن قلما يجد من يأبه بها أو لها يكترث.

3 ـ خشية المبدع من أن تتداعى مكانته في حياته وفي حياة أمته، وقلقه من الانحسار في إبداعه.

4 ـ ما قد يخالج المبدع من يأس من أن الحياة ليست جديرة بأن تعاش، وهذا أخطر ما قد يغتال موهبة المبدع. (أنظر مثلاً: 17، 46).

5 ـ وربما يفقد المبدع الأمل في استنهاض مشاعر الآخرين للتوفز إلى دهارس[*] الحياة وأوشازها[*].

ها أنت تقرأ كل القلق والتوتر والاغتراب مجسدة في قول بدر شاكر السياب[8] تحت عنوان: (أسمعه يبكي)

أسمعه يبكي يناديني
في ليلي المستوحد القارس،
يدعو: (أبي كيف تخليني
وحدي بلا حارس؟)

* * *

غيلان، لم أهجرك عن قصد...
الداء، يا غيلان، أقصاني.
إني لأبكي، مثلما أنت تبكي، في الدجى وحدي
ويستثير الليل أحزاني.
فكلما مرَّ نهار وجاءْ
ليل من البرد،

(*) دهارس الحياة: مصائبها. وأوشازها: دواهيها ومتاعبها.

ألفيتني أحسب ما ظل في جيبي من النقد
أيشتري هذا القليل الشفاء؟

ففي ثنايا تلك التأوهات والزفرات لا يني الفرد يبحث عن مواطن الجوهر والقيم المنبثة من وطأة القلق والتوتر والاغتراب واليأس واحتراب مشاعر الخشية والخوف والتشبث بأمل واهٍ من أجل الوجود. واليائس القلق كالغريق يتشبث بالثمامة يتقاذفها الموج العاتي. وكل ذلك لا يمكن تفسيره كحالة عابرة يحدث تضارب فيها بين وضع المرء الفعلي وبين طبيعته الجوهرية كنموذج موضوعي للوجود الإنساني.

لا جدال في أن للمبدعين مناخاً اجتماعياً في حياتهم مبكراً، وتكويناً بيئياً يؤثر في اتجاهاتهم متأخراً.

الفرق بين المبدع وسواه، أن المبدع يجرّد من ذاته ذاتاً أخرى، فيروح يناجيها بحوار من ضرب خاص يعتاص على من يعيش خارج نطاق التجربة الروحية تلك، فاقرأ معي شعر عبد الوهاب البياتي بعنوان: (بغداد)

بغداد هذي دمعتي في الهوى
وما دموعي غير أشعاريه
ذوّبت فيها ذكرياتي التي
كانت بليل الحب مصباحيه
وأمنيات غضة لم تزل
أنفاسها في عزلتي ذاكية
بغداد إني ظامىء للهوى
فعطّري بالحب أجوائيه
مهجتك العذراء تجري لمن
ومهجتي محروبة صادية؟
.(39)

أو إقرأ، إن شئت، للبياتي قصيدته التي بعنوان (ذكريات الطفولة).

ومن شاء أن يسترسل ليتبيّن فوالق التوتر والقلق، فليقرأ، مثلاً، من شعر محمد محمود الزبيري، الشاعر اليماني المعروف، نفحاته في (حنين الطائر)، إذ يحلق بالقول:

أملٌ غيرُ متاحِ وفؤادٌ غيرُ صاحِ
أنا طير حطّم المقدور عشّي وجناحي
ورماني في نثار من دموعي ونواحي
وحطام من بقايا وطن غير صحاح
ذهبت آمالي السوداء أدراج الرياح
فتطامنتُ على همي.. وخبّأت سلاحي
لم أجد سمعاً فأفرغت أنيني في جراحي
وتنبهت على أنقاض وكر مستباح
واغتراب بين غابات مخيفات فساح
وحياة في صراع ونضال وكفاح
لا أرى إلاّ ظلاماً في غدوي ورواحي
ودياجير ثقالاً نوّماً في كل ساح
سدت الطرق إلى عشي من كل النواحي
ذهل الدهر عن الفجر وما الدهر بصاح
لم أجد لمعة نور في اغترابي وانتزاحي
(30، ص 196).

يعلق الشاعر، عبد العزيز المقالح، على هذا الشجن العميق، والاحتراق الماحق، والمعاناة اللاهبة، يعلق قائلاً ومتسائلاً:

(الآن، وبعد العش الذي تحطم، والأهل الذين تفرقوا، وبعد أن أفرغ الطائر المشرّد أنينه في جراحه حين لم يجد في عالم المنفى سامعاً واحداً، الآن هل يستطيع هذا الطائر الشريد أن يستقر على

وكر؟ أو أن يجد أمنه في مكان؟)، (30، ص 196).

وإنك لتقرأ القلق والتوتر، بل اليأس والرجاء، أو هجاس المجهول العابث بالنفس في شعر فدوى طوقان، وبخاصة في قصيدتها (أنا والسر الضائع)، إذ تقول فيها:

سرت والأيام أمشي إلى
لا غاية، لا مأمل، لا رجاء
وسرت شيئاً ميت الروح لا
أبحث عن شيء
وفي نفسي
ثلج وليل، ووطأة اليأس
تخنق في نفسي بقايا النداء.
(45).

المبدع إنسان يرفع من قدر نفسه بقوة فطرته ورقة نفسه، فأنت لا شك تحس ذلك حين تقرأ في آثار الأدباء والشعراء، ولنتمثل لذلك بقول الشاعر اليمني المعاصر عبد الله البردوني من قصيدته بعنوان (الشاطىء الثاني)، (37، ص 148)، إذ يقول:

من أين؟ لا أرجوكِ لا تسلي ... تدرينَ... وجه الريح عنواني
أو كان لي من أين قبل هنا ... قدّرت أن التيه إنساني
من أين ثانيةٌ وثالثةٌ ... أضنيتُ بحثَ الردِّ.. أضناني،
من قبري الجوّال في جسدي ... من لا متى... من موت أزماني.

واقرأ لشاعر يماني آخر، هو لطفي جعفر أمان، كيف طوحت به بوائق التوتر والقلق وهو يهاجر إلى كينيا مصطحباً زوجته وهما ينأيان عن الوطن والأحباب:

العراء الرهيب يوجم من خلفي جديباً مكفناً آثاره

وسنا ناظري يرصده الأفق بعيداً. . شد المحال مزاره
أأنا الحيّ. . والدنيا كلها حولي ضريح قبابه منهارة؟
ولأي الدروب يزجي بي الصوت ملحّاً. . مطلسماً أسراره

(ديوان الدرب الأخضر) للشاعر، ص 44؛ أنظر كذلك (30) ص 198.

ألا تتبدى لك في ذلك غربة وجدانية وزمانية ومكانية، ومثلها تطالعك أشجان شاعر يماني مجود آخر هو الشاعر أحمد الشامي في قصيدته التي يقول فيها:

إلى من أبث الشجو؟ قلبي موجع ... ونفسي في نيران يأسي وخيبتي
قطعت حياتي تائهاً أجرع الأسى ... ضروباً وأشقى في منامي ويقظتي
وأنفد أيامي بكاءً ولوعةً ... وأسكبها في شعر بؤسي وشقوتي
وأجري وراء الوهم حيران أستقي ... كؤوس الفنا من كف تيهي وحيرتي
وأُغذى مرارات الخطوب وأشتوي ... على جاحم من نار حزني وحسرتي
ولا صاحب إلاّ الدموع أذيلها ... وإلاّ بقايا زفرة طي مهجتي
وأشلاء روح مزقتها همومها ... وأنقاض نفس حُطّمت بالتشتت
إلى من أبث الشجو؟ لم يشفني البكا ... ولم تغن آهاتي ولم تجد زفرتي
خلقت شقياً مزق اليتم خافقي ... صغيراً وأبلى الحب رسم شيبتي
وألوت بي الأسفار شرقاً ومغرباً ... ولم ترعني في أسرتي وأحبتي

(ديوان الشاعر نفسه، وانظر أيضاً 30).

أليست تلك الأبيات تعج بأقسى ضروب التوتر وأعنف حالات القلق المستبد بنفس تضجّ بالشكوى والشجو والأنين تشكو جور الأيام واكفهرار الحياة وقتامة الزمن. لقد أفضى الشاعر بأسرار حياته وقد نفض في الأبيات الشعرية هذه بعجره وبجره.

إن ملكة الشامي المتضمنة في ثنايا شعره تذكرنا برأي قاله أناتول فرانس، أديب

فرنسا الكبير، إذ ذكر: (ليس بجفاء الصوت وكثرة الحركات بلا انتظام يتم الإعراب عن درجة الشعور بالزمن الذي أنت فيه. وإنما تقاس درجة الشعور بدرجة التناسب والانسجام في البيان).

الشخص المبدع إنسان يلتقط دقائق الحياة المحيطة به بمجسات النفس والحس، وله من ملكة العقل ما يؤلف ويوحد ما قد حلله الفهم. وبهدي من التوليف والتوحيد عند المبدع يهتدي الوعي عنده إلى وحدة انسجامية جديدة لا يشائيه فيها غيره من غير المبدعين.

3 ـ بالإبداع تتحقق الذات ومنها ينبثق

الإبداع قدرة لدى الفرد المبدع وطاقة خلاّقة تمكنه من الكشف عن هوية شخصية متميزة في حدود علائقها الاجتماعية وفي مقدار صلاحها للتعبير عن مواجيد الآخرين الإنسانية.

مدارس علم النفس كلها وعلى اختلاف مشاربها تبحث في الإبداع وفي سبل الكشف عنه وكيفية تنميته. ولعل التحليل النفسي معني بهذا الأمر أكثر.

مدرسة التحليل النفسي، مثلاً، عرفت باسم فرويد وبعض مريديه، ترى أن الإبداع يجري في مسارب اللاوعي فيبزغ في صفحات الوعي على شكل ومضات. ومدرسة علم النفس التحليلي، وهي إلى يونج وأدلر منسوبة، تذهب إلى أن الإبداع إنما هو من صنع أحاسيس المرء الواعية فيشكلها رموزاً معبرة وصوراً مجسدة.

فالشخص المبدع إنما يحقق ذاته وذلك بالإبانة عن بنيان شخصيته من حيث تكوينها الفطري وصقلها الاجتماعي والتعبير عن جوانبها الواعية. فالوعي بالذات awareness والشعور بها consciousness وبيئتها، هما عماد إبراز معالم واقع الذات وتجسيم نفائسها.

إنّ ما يقال عن الجانب الآخر من الذات الإنسانية المبدعة ـ أي جانب

اللاوعي ـ إنْ هو مطمور تحت ركام من الكبت، كما قد يُظن، بل هو عنصر فعال يغذي الحياة الواعية عند الفرد المبدع بأسباب الإبداع.

الإبداع في هذه الحالة تعبير عن أبعد الأهداف الرامية إلى تحقيق ذات المرء المبدع وهو يسعى إلى ترجمة ما يحيط به ترجمة تعبر عن خلجاته وعن خلجات غيره، وله من أحاسيسه، ممتزجة بأحاسيس الآخرين، خير مسبار ينمّ عن ذاته الشفافة (9، 44، 61).

الذاتية والاهتداء والقدرة إنما هي عناصر ومقومات تحقق للمبدع مناه. فأنت حين تقرأ مثلاً (أحياء في البحر الميت) أو (متاهة الإعراب في ناطحات السراب)، حين تقرأ هاتين الروايتين لمؤنس الرزاز، تستبين أنك أمام ذاتية تملك خصوصيتها فعبرت عن نفسها بواقعية توكيدية مع جنوح إلى الرمزية أحياناً حسبما تقتضيه متطلبات الإغراء الروائي، مع تعريف بالواقع الحضاري للذات التي ابدعت هاتين الروايتين.

إن تحقيق الذات مجسدة في عطائها وفي (الأنا)، ضميراً وتكويناً نفسياً، تتجلى في أبرع تعبير قاله رابندرا طاغور:

(في إتحاد ازلي حقيقي له حدوده للماضي
وللحاضر تتراءى لي ـ الأنا ـ كمعجزة
تحضرني وحيدة في كل مكان).

والمدخل العلمي يتيح لنا وصف الذات:

1 ـ أنها موضوع الوعي والنشاط أو أنها هدف ونتاج وانعكاس.
2 ـ أنها حقيقة انطولوجية محسوسة وأنها فضلاً عن ذلك بنية فكرية لها مقوماتها.
3 ـ أنها بنية عملية.
4 ـ أنها وحدة كلية منظمة.
5 ـ أنها محصلة للعناصر والصفات والخصائص المكونة لبنية الشخصية المتمثلة فيها الذات.
6 ـ أنها تَشَكُّل فطري ذاتي مشترك يظهر في عملية التأثير المتبادل لما ترمي إلى

تحقيقه (10: ص 28 ـ 29).

إشكالية الذات الإنسانية تنطوي على تساؤلات شتى، لعل أبرزها:

1 ـ ما هي الذات؟

2 ـ ما سيكولوجيتها؟

3 ـ من (أنا)؟

4 ـ كيف تتعرض للتوتر والقلق ولماذا؟

5 ـ كيف يتسنى لها أن تبدع؟

كل هاتيك الأسئلة وسواها تتفاعل في ماهية الذات، وهو سؤال فكرة نتوجه به إلى المعرفة الموضوعية للذات المبدعة في ضوء البحث عن:

1 ـ قانون أو قوانين تنظمها،

2 ـ البحث عن مقومات تتخللها،

3 ـ البحث عن معايير تقاس في ضوئها

الأسس الثلاثة المذكورة تواً تمكّن الباحث من اكتشاف الذات واكتشاف معطياتها. و(الانا) هنا إنما هي استبطان للذات وتعبير عن حدود الذات بوصفها الملامح الشخصية، وبين قطبي (الذات) و(الانا) تتفاعل مختلف أركان الشخصية المبدعة على النحو التالي:

ما هي الذات؟

من أنا؟

الموضوعي	الذاتي
الجوهر	الوجود
التحديد	التعبيرية
التفسير	الفهم
العام	الخاص
الرأي الخارجي	الاستبطاني
المنطقي	اللامنطقي
المفهوم	المعاناة
الثابت	المتغير
من الخارج إلى الذات	من الذات إلى الخارج (10: ص 38)

الذات هي (النفس الشاملة)، على حد تعبير يونج. فهي بنية معرفية يتمكن الفرد بواسطتها من تكوين وبناء معلومات عن ذاته ويستطيع تنظيم ذلك في مفاهيم ونماذج خاصة تعبر عن هويتها.

يذكر (أودين) في كتابه: عصر القلق The Age of Anxiety قوله:

(إنما الذات تبقى حلماً
حتى تفيض الحاجة إليها جوارا
بالاسم يدعوها لتكون)

فهي، إذن، كائنة مبدعة، وإنما هي دائماً تولد في سياق اجتماعي.

يقول هنري جيمس Henry James:

(هناك نقطة واحدة تتقارب عندها
الحاسة الخلقية والحاسة الفنية، وذلك
في ضوء الحقيقة الواضحة جداً وهي أن
أعمق خواص العمل الفني - الإبداعي - هي
دائماً صفة ذهن صاحبه)، (ص 35: نظرية الرواية في الأدب
الإنجليزي - ترجمة/د. انجيل بطرس سمعان، 1971).

فهناك ما يسمى في التحليل النفسي بـ (تيار الشعور) The Stream of Consciousness، وقد تم إدراكه من أثاره. فأنت مثلاً حين تقرأ لعبدالله البردوني قوله:

في حنايانا سؤال... ما له	من مجيب... وهو يغلي في اتصالْ
ولماذا ينطفي أحبابنا	قبل أن يستنفدَ الزيتَ الذبالْ
ثم ننسى الحزن بالحزن ومَنْ	يا ضياع الردِّ ينسينا السؤال؟[37]

حين تقرأ ذلك فإنما تقرأ ذاتاً ماثلة تنضح روحاً حالية.

الإبداع شيء يصدر عن الذهن المفكر بالذات، ويتسم بلون المرآة التي تنعكس عليها معطيات الحالة الموحية بذلك الموقف المتصف بالتوتر والقلق

والترقب لما قد يكون الأسوأ أو الأفضل حسبما يتوقعه المرء، ولنا هنا أن نشير إلى ما كان يضغط على أسعد عبد الرحمن من داخل ذاته ومن خارجها فأدى ما أدى في كتابه (الشهيد ـ الشاهد)[5].

الإبداع شيء مجسم محسوس صادر عن طبيعة الإنسان ذاته ـ شيء صادر من روحه، ومزاجه، وتاريخه، أنه ينبع من ذات وجوده: وجوده الروحي، في عمله؛ الإبداع (. . . ليس مسألة حسابية أو حرفية،

> **(... انه امر خاص به، خاص بكل صاحب رؤية، امر النبرة الخاصة بالوسط، تسبح فيه وتسيح فيه كل رؤية، كل مجموعة مجتمعة من الأشخاص والأماكن والأشياء...) (ص 128، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ترجمة/انجيل بطرس سمعان).**

إن ما ينتجه المبدع إنما يمثل موضوع الحياة كلها. ففي أي لون من ألوان التعبير يعبر المبدع، فيكون قد جسد ذاته. أنك تحس ذلك، بل وتلمسه، وأنت تقرأ لحافظ جميل الشاعر العراقي المعروف قوله في لبنان:

يا بلبل الأيك المفارق عشه ... ها قد رجعت إلى ظليل فنائه

فأصدح كعهدك أمس في جنباته ... وأمرح وناج هواك في أفيائه

نازعته الشوق القديم وطالما ... نازعته الخفّاق من أحشائه

وعرفت كيف تقيم بين ضلوعه ... وعرفت كيف تنام في سودائه (الديوان)

أو اقرأ (أغنية قديمة للحب والحرية) نظمها الشاعر المقالح في ظل قصيدة قديمة للشاعرة فدوى طوقان:

مهما يطل ليلك يا موطني ... فيشتكي السفح، وتبكي القممْ

ويزرع الموت على أفقنا ... موتاً، وتطوينا رياح العدمْ

وتنهش الأحزان أجفانه ... وينكفي في الحدقات الألمْ

فإن لليل ـ غداً ـ آخرٌ ... مهما ترامى حولنا وادلهمْ

(ستنجلي الغمرة يا موطني ويمسح الفجر غواشي الظلمْ)
(31، ص 431)

ف (الشاعر)، على حد تعبير جورج غريب، (يخط هنا قلبه، وأعصابه، وعينيه، يخط أمسه، وغده)، (12، ص 58).

الشاعر المبدع، أي شاعر، والروائي المتمكن، والناقد المجدد، والفنان البارع، والصحفي النابه، والعالم البحاثة، وأضرابهم المبدعون في أي حقل من حقول الفكر والمعرفة، هم أناس يجتهدون كل في ميدانه من أجل تحقيق ذواتهم، وعنها عبروا ويعبرون، بأتقن طريقة أخّاذة، إذ أنه:

(لا اهتداء بدون ذاتية وقدرة...
ولا ذاتية بدون قدرة واهتداء...
ولا قدرة بدون اهتداء وذاتية...) (12، ص 184)

الفصل الخامس

الإبداع وآفاقه

4 ـ للإبداع آفاقه الفساح

يقال إنّ نقّاد العرب القدامى خافوا من الإبداع، فقالوا ليس الإبداع من مستلزمات جميع الشعراء، فالشاعر يمكنه أن يكون مرموقاً في شعره دون أن يكون مبدعاً[12]، ففي قول كهذا يكمن تهوين من قيمة الإبداع وتوهين لعبقرية الإنسان في العطاء.

إن العقول تستطيع أن تقلل الأشياء في مديات محدودة، أما أعمال العباقرة والمبدعين ففوق منال العقول الإعتيادية والعادية.

وكثير من النابهين كانت لهم في مفتتح عهدهم بالكتابة بدايات عكرة ومحاولات متعثرة، لكنها بالمران تحولت إلى شذرات ذهب وسيل متدفق. وما كان أن يتم هذا لهم لو لم تكن عندهم ملكة كامنة صقلتها فيهم أحداث الزمان وتطاحن الأشجان وروضتها معارك التجارب.

في مجال كمجال الإبداع كثيراً ما تختلط التصورات الذاتية مع الآراء التقليدية، مما انتهى، في بعض الأحايين، إلى بروز أفكار خاطئة بشأن تفهم الإبداع الإنساني ويصدد المبدعين في حياة البشرية جمعاء. فخلال تاريخ البشرية الفسيح انشغل المفكرون بصياغة تصورات غامضة لتفسير تلك القوة التي يتفتح عنها العقل الإنساني حينما يجيش بالأفكار الخلاّقة والاكتشافات، والابتكارات، والخواطر، والخاطرات... إلخ.

ارتبطت تلك التفسيرات بأسماء جمة لا حصر لها منها على سبيل المثال، لا الحصر، افلاطون، وكارلايل، ولمبروزو، ولامارتين، وغوته، وشكسبير، ومن قدامى العرب والمسلمين، ابن سينا، والكندي، وأبو بكر الرازي، واضرابهم كثير، ومن المحدثين عدد لا حصر لهم...

كان (كانت) Kant قد ذكر في كتابه (نقد الحكم) أن: (الإبداع عملية طبيعية، تخلق قوانينها الخاصة، وأن فعل الإبداع يخضع لقوانين من صنعه، لا يمكن التنبؤ بها، ومن ثم فإنه لا يمكن تعليم الإبداع تعليماً منظماً... (27، ص33)).

علم النفس، وهو يُعنى كثيراً بدراسة الإبداع وأساليبه، قد صنف مراحل الإبداع وأجملها على النحو التالي:

1 ـ مرحلة الإعداد الذاتي Preparation.
2 ـ مرحلة الاحتضان Incubation.
3 ـ مرحلة الإشراق Illumination.
4 ـ مرحلة التحقيق والإنجاز Verification.

ولا جدال في أن التلقائية في الإبداع تتخلل مختلف المراحل الأربع المذكورة. والعملية النفسية تتضمن سلسلة مستمرة من التفاعلات والوقائع المتتابعة التي يعتمد بعضها على بعض فتثير في النفس خواطرها وتستجمع قوى العقل المبدع فيعبر بأنسب ما يمكن حسب مجال المبدع واهتمامه.

ولكن التلقائية لا بد لها من أن ترفدها الإرادة، وأن الإبداع لا يتجسد بدونها أي: (بالإرادة الكاملة الواعية والجهد الموجه لاختيار المعادل الموضوعي لمشاعرنا الذاتية التي لا تصلح في مادتها الخام لكي تنبع منها القصيدة أو أي عمل فني) على حد تعبير ت.س. اليوت، الذي وضع نظرية (المعادل الموضوعي) في النقد وقد اشتهرت نظريته هذه وذاع صيته وصيتها معاً بين النقاد.

هناك المعرفة بالحس والمشاهدة. وهناك المعرفة عن طريق استنباط النتائج من المقدمات: أي بواسطة العقل الاستدلالي، وهناك العرفانيات التي تقوم على الحس والاستنباط والاستدلال. وثمة المعرفة المتأتية عن طريق البحث والتقصي.

تلك الأنواع المعرفية المتمرتبة تتمازج في حسن الإداء بروية ودراية. وعنصر الإبداع فيها مضمون، مع تفاوت في المراتب والدرجات. وهذا مكمن الاختلاف بين الناس في الحظوظ والصفات.

(الإبداع هو إيجاد الشيء ولكن لا على مثال)، على حد تعبير الدكتور يوسف مراد. ويضيف قوله:

> **(ومادة الإبداع مستمدة من العالم الخارجي ومن الذكريات ولكن ليس الإبداع مجرد محاكاة لشيء موجود وإعادة بنائه، وإن تكن المحاكاة لا تخلو أبداً من عنصر الإبداع، بل هو الكشف عن علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة ثم إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات والمتعلقات لإبراز هذه الوظائف ومنبع المبتدعات كلها هو الطبيعة غير أن المبدع لا يكتفي بمحاكاة الطبيعة في شكل من أشكالها. بل يخلق شكلاً جديداً، وذلك بمحاكاة أشكال مختلفة وبالتاليف بينها، أي بين أهم نواحي هذه الأشكال. ولا بد أن تكون هذه النواحي المستعارة من الأشكال القديمة قد اكتسبت دلالة جديدة في ذهن المبدع ـ 49، ص 272)**

ورأي الدكتور مراد، المقتبس هنا يتسم بالرصانة العلمية، وكان يمكن أن يكون أرصن لو أنه أضاف أن الإبداع يمكث لفظاً مجرداً، وأن الاقتباس من مبتدعات الطبيعة يبقى ناقصاً بدون توفر مكونات العقل الصائغ بشكل جديد والمبدع بالفطرة والتكوين والصقل والمعزز بالإرادة والتلقائية وحسن الخيال.

وما عُدَّ الإبداع توسيعاً للآفاق، إلاّ لأنه يتجاوز ما هو مألوف ومستقر في تفكير الناس وسلوكهم، ولأنه (ينتزع من أيدي الماضي الضيق الآفاق، سلطانه وسيطرته ـ 249، 272).

الإلهام أهم عامل في الإبداع. فالإلهام يميز المبدعين فيما بينهم كفئة لها خصائصها. ولا بد للإلهام من بواعث ومن شروط ملائمة، ولنا في قصص المخترعين والمبتكرين أمثلة شتى ومعين لا ينضب. فإبن سينا مثلاً يصف لنا كيف كان يواتيه الإلهام بعد إخلاده إلى الراحة التي تعقب عنده القلق والتوتر.

(ومانسفيلد)، الشاعر الإنجليزي المعروف كتب قصيدته (المِرْآة تتكلم) بعد أن ظهرت له في منامه منقوشة بحروف بارزة على صفيحة مستطيلة من المعدن وما كان عليه إلاّ أن ينقشها.

والشاعر الإنجليزي المعروف الآخر، كولريج Coleridge، يذكر بأنه قد غلبه النعاس في صباح يوم وهو يطالع، ثم أفاق من نومه وأخذ يخط قصيدته المشهورة (قبلة خان) Kubla Khan، حتى وصل إلى البيت الرابع والخمسين، ثم خمدت فجأة نار الإلهام فكف عن الكتابة وترك القصيدة ناقصة ولم يعد إليها قط.

ويذكر العالم بالرياضيات الفرنسي الشهير، بوانكاريه Henri Poincaré، أن كثيراً من كشوفه الرياضية كانت تواتيه فجأة وهو يجتاز مثلاً أحد شوارع باريس، وعند وضع قدمه على سلم العربة عندما يزمع القيام برحلة إستجمام في الريف، علماً أنه كان يفكر متوتراً في مسألة رياضية معينة.

الإلهام، كما يصفه الإمام الغزالي، (كالضوء من سراج الغيب يقع على قلب صافٍ لطيف فارغ).

فالإلهام يصدر عن الشخص ولا بد له من تهيئة الأرضية التي تتيح له الاستنبات، ولا مناص من إشباع الذهن بكل ما يدور حول المشكلة التي يبدع فيها العقل الإنساني.

وأن الإبداع ومنه الإلهام، لا بد من متممات لعل أهمها:

1 ـ عوامل نفسية ـ انفعالية ـ وجدانية،
2 ـ عوامل فكرية
3 ـ عوامل بيئية
4 ـ عوامل إعدادية ـ إرادية ـ تلقائية

فالمعاني تشرق على العالم والشاعر إشراقاً، فتأتى إبداعاً وإلهاماً وخوارق، لذلك حاول علماء النفس المعنيون بالإبداع تفسير هذا الفيض النفسي بالفاعلية اللاشعورية، فقال (هوفدينغ) مثلاً،

(إنّ القسم الأعظم من عنصر تخيّلنا يتجمع تحت عتبة اللاشعور، فترتسم خطوط الصورة في العقل الباطن قبل أن تنبثق وتظهر، فهي، إذن، عملية شعورية لعمل لا شعوري)، (10، ص 448).

الواقع إن رأي (هوفدينغ) لا يعكس الحقيقة جلّها، إن الإبداع والإلهام إنما هما موهبتان شعوريتان تكدان الذهن وتضنيان الجسم فتقدمان آيات إبداعية إنسانية لا يجود بمثلها إلاّ العقول المبدعة.

الإسقاطات الأدبية مثلاً، يقسمها علماء النفس، ومنهم، موراي[61]، صاحب إحدى نظريات الشخصية، إلى قسمين:

1 ـ إسقاطات تكميلية Complementary projections وهي إسقاطات تدل على أن الأديب يدرك بيئته ويفهمها بطريقة يجعلها تتفق مع حاجاته وعواطفه ودفعاته الفطرية ونوازعه.

2 ـ إسقاطات الحاقية Supplementary projections، وفي هذه الحالة يخلع الأديب على الموضوعات والأشخاص في محيطه، الصفات والهواجس والخصائص والأحاسيس التي تعتلج في ذاته والتي تساوره، فيضفي عليها من خياله ومن رغباته ما يريد، ومن ثم يلقي بها مجسمة إلى خارج ذاته، فيتلقاها الآخرون المتلقون على وفق أهوائهم، ومن هنا يأتي التفسير المتفاوت في نقد الآثار الأدبية.

بحوث على نطاق واسع أجريت في مجال الإبداع، تناولت مختلف ضروبه. وقد أثارت الاهتمام بهذا الموضوع قرائح المبدعين، وانتاجها أقصى ما يمكن أن تبلغه عبقرية الإنسان وموهبته عندما يريد أن يوظفها في ميدان العطاء.

ركز الباحثون في علم النفس، ومنهم مثلاً، ثرستون L.L. Thurston، على طبيعة التفكير الإبداعي وسبل التبصر، التي تتسع آفاقها كلما كان التفكير أكثر خصوبة.

ونجد، من جانب آخر، باحثين آخرين، ومنهم على سبيل المثال، جلفورد J.P. Guilford، قد أكدوا جوانب الاستدلال، والتخطيط والتقويم في الإبداع. (61، ص 352 ـ 353).

إن المبدعين من الأدباء والشعراء يكونون قد مروا، ولا جدال، بمراحل شاقة سبقت إعدادهم، وكل ما قاموا به من مشاهدات وتأملات حول موضوع إبداعهم وإلهامهم أحياناً.

وإن للإلهام في الإبداع وجوده، ولكنه لا يكفي لتفسير الإبداع. ولكن هل هذا يمكن دون وجود وعي ذاتي على درجة عالية من التطور الملحوظ؟

الإبداع مفسر الحياة لوعي الإنسان.
الإبداع منمق الحياة لولع الإنسان.
الإبداع مقرّب الحياة لشوق الإنسان.
ليس الإبداع إلا وظيفة إنسانية.
ليس الإبداع إلا وظيفة إجتماعية.
ليس الإبداع إلا وظيفة حياتية.

لو لم يكن الإبداع كذلك لما بنيت الحضارات، ولو لم يكن الإبداع كذلك لما أرسيت المسؤوليات، وقد تحسسها المبدعون فعدّوها من صلب مهماتهم عبر القرون، وحفظها لهم التاريخ، والأمثلة على هذا تستلزم أسفاراً. فأنظر مثلاً من الماضي (إنسان فاوست) لغوته:

يستحق الحياة والحرية
ذاك الذي صارع من أجل الحياة.

بيد أن محدودية إمكاناته الذاتية تجعله يرفض الاستسلام فينتفض:

استيقظ صباحاً والرجفة تعتريني
وأكاد أبكي لأنني أعرف مسبقاً
أن اليوم سيمرّ صامتاً نحو آمالي...

إنه يتوق إلى تحقيق الآمال بالطماح الموهوب. ولنا من القرن العشرين عمالقة في الأدب والشعر من أمثال (36): أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وطه حسين والعقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وأبو القاسم الشابي، وابراهيم طوقان ومحمد مهدي الجواهري.

فالإبداع محيط يستغرق الإنسان المبدع كله، فيتفجر عقل الإنسان معبراً بلسان القائل، وهو الشاعر لطفي جعفر أمان:

(أنا إنبعاث يتمطى من قرون الأعصر مزمجراً كالقدر)

إنه نور العقل حين يضيء مشرقاً، دون ريب.

5 ـ خاتمة

لا شك في أن التحليل العلمي، مهما دقّ، ومهما برع، يبقى متسائلاً كيف يميط اللثام تماماً عن حقيقة مختلف العوامل التي تساهم حقاً في تهيئة الجو الذي تتقدح فيه عناصر الإبداع والكشف عن الكيفية التي تضطرم فيها أوابد شرر الإلهام ووميض انطلاقه في كل اتجاه.

الإبداع ومعطياته الفذّة لا يواتي إلاّ من ضرّى(*) عليه نفسه وجعله دِرْبته، بعد أن تكون قد توفرت له أسباب الفطرة المجبولة بالوراثة.

فبالإبداع يعلي الفرد من مقام قدره. يقول روسو في (مقال عن الفنون والعلوم):

> **(إنه لمنظر جميل وجليل أن ترى الإنسان يرفع نفسه من العدم. بجهده الخاص، ويبدد، بنور عقله، تلك الظلمات التي لفته بها الطبيعة، إنه ليرفع نفسه فوق نفسه، وينفذ بروحه إلى أطباق السماء وينطلق كالشمس بخطوات جبارة عبر الفضاء الشاسع للكون...) (46، ص 62، 63).**

والسؤال الذي يمثل أمام الذهن الآن: هل للإنسان المبدع أن تستحصف عرى فكره من غير قلق حافز أو توتر وافز؟

القلق والإبداع صنوان متواشجان، وهما كأشد ما يكونان حبكة واتساقاً.

(*) ضرّى عليه نفسه: وطّن عليه النفس بالتدريب والمران.

القلق يشير إلى أي إحساس يثير في نفس المرء شذرات الفن والجمال والتناسق فتستحيل انفعالات جياشة تلمّ بصاحبها المبدع.

فالقلق بهذا المعنى ينطوي على كل أحاسيس التيقظ والآلام والمشاعر غير المحدودة، بيد أن النفس الهفهافة الشفافة تتحسسها فتحسها، ومن ثم ترجع بها إلى أحكام العقل ليصوغ منها درراً لها سلطان الاستئثار بجوامع الروح. وأن ذلك لقمين بأن يمكّن المرء من:

1 ـ أن يرفع نفسه بإرادته فيتمايز بإبداعه عن سواه.
2 ـ أن يخترق الإنسان بعقله حجب البواده وأن يسمو بذاته فوق مستوى العاديين من الناس.
3 ـ أن يتسامى بروحه إلى آفاق هي بالنسبة إلى غيره تعد مغاليق مطلسمة.
4 ـ أن يسمو الفرد بنور عقله وشكيمة إرادته فينشر نوره العقلي والروحي والذاتي والوجداني في جميع أرجاء هذا الوجود.

ولكن الشخص المبدع لا ينبغي أن يغيب عن ذاته، وأن ينأى عن واقعه؛ بل لا بد أن ينعطف إلى داخل ذاته لكي يتملى ويدرك طبيعته وغايته.

والقلق والتوتر في كل ذلك لا يعدوان كونهما نتيجة محتمة لما تمور به نفس الإنسان موراً من أجل تحقيق ذاتها والتبصير تعجّ به بيئته من دواعي قصور عفوي أو متعمد، والحياة حافلة بالسنن المحسوب بدقة ومنه ما هو مرتبك.

ولعل مشاعر القلق والإحساس به تنشأ عما ينتاب الذات من إحساس بتهديد من نوع ما، سواء كان التهديد هذا حقيقياً أم متصوراً، وإزاء ذلك يعمد الفرد إلى استجاشة عناصر قواه الكامنة فيه.

فاقرأ مثلاً على ذلك شعر الجواهري، إذ يقول:

ولي نفسان: طائرة شعاعاً
وأخرى تستهين بما تلاقي
أقول لها وقد خلدت ولانت
أعيقي من يريدك أن تعاقي.

فحياة الإنسان المبدع مهيأة لغير ما هي مهيأة لها حياة غير المبدعين، وإن كانوا جميعاً من جنس البشر.

المبدع يعمل ويسلك بفعل ما هو كامن فيه من طاقات ذاتية ينفرد بها عن غيره.

والإنسان المبدع، فضلاً عن ذلك، حري به أن يقوم باختياراته في مجالاته الإبداعية كفرد، لأن التفردية لديه تمثل أحد جوانب شعور المرء بذاته. لذلك:

(كان كافكا بارعاً في تحديد معالم الصورة المخيفة للناس الذين لا يستعملون طاقاتهم الكامنة فيهم، مما يفقدهم بالتالي إحساسهم بهوية شخصياتهم كذوات لهم كيانهم)

(20، ص 107)

ثمة حالة من الشعور بالذات يصطلح على تسميتها بـ (الحالة الاستثنائية الخارقة). فهي استثنائية ذلك لأنها قلما يمرّ بها أناس كثيرون فيحسونها كخبرة نافعة في الحياة.

وهذه المرحلة أوضح ما تكون تجلّياً عندما يلتقط المرء تبصراً مفاجئاً بمشكلة معينة - يلتقطها على حين غرة، فتبدو له في ظاهرها كومضة وكأنها آتية إليه من مكان مجهول.

فكأنّ تلك الفكرة الومضة قد جاءت جواباً على سؤال كان المرء منذ أمد يكد ويسعى من أجل العثور عليه. فيتأتى ذلك بزوغاً للأفكار من مستويات شبه الشعور، يتأتى تبجساً كإلهام مفاجىء.

ذلك هو ما يعبر عنه أحياناً بأنه شعور فائق (متجاوزاً حدود الذات) كما نعته نيتشه. ويعبر عنه أيضاً بـ (الشعور المتسامي للذات) self-transcending consciousness، كما يطلق عليه في التقاليد الأخلاقية والروحية، ولكن (رولو ماي) ينعته بـ (الشعور الإبداعي بالذات) creative consiousness of self (20، ص 141).

فالإنسان يحقق ذاته عندما يتجاوز حدود ذاته إلى آفاق أرحب. وحياة الإنسان في تحقيق ذاته مرتبطة أوثق ارتباط؛ إذ إن الحياة في ديناميتها (منهمكة في حالتي تخليد ذاتها وفي تخطي معوقاتها)، هذا ما قالته سيمون دي بفوار Simon de Beauvior، في كتابها المعنون: (في الأخلاق)، وقد أضافت:

(إن وجود الإنسان في الحياة يصبح لا فرق بينه وبين حياة البلادة والخمول المنافي للعقل).

ما لم يبدع الإنسان تحقيقاً لوظيفة وجوده. لهذا فإن الرتابة تخنق صوت الإبداع وتبلّد العقل، مما يسدل غلالة على قدرة تحقيق الذات.

فتحقيق الذات المتأتي عن طريق الإبداع:

(يجعل المرء يحس وكأنه في لحظة من لحظات حياته قد ارتقى قمة جبل فراح يسرّح الطرف في أرجاء حياته من ذلك الأفق الفسيح وهو يشخص ببصره صوب اللانهاية)
(20، ص 143).

فبالإبداع تعرض لنا الحقيقة نفسها أمام أنظارنا ناصعة غير منغلقة على ذاتها، تتبدى لنا ذاتاً وقد تولدت من ذات مبدعها.

فأنت مثلاً تقرأ إبداعاً للحياة المتنامية في قصيدة إدنا سانت فنسنت ميلاي Edna St. Vincent Millay، بعنوان: الانبعاث Renaissance وفيها تقول:

ها أنا ذي من تراب قد خُلقتُ
وباسم هذي الأرض قد هتفتُ
فما ذاك الهتاف إلاّ من صوت البشر
كان ميتاً فأحيته قوة القدر
(20، ص 164).

ففي ذلك ترى (الجدوى من حياة الإنسان)، على حد تعبير أرنست همنغواي Ernest Hemingway.

القلق في مرحلته الأولى (القلق الأولي)، هو الصورة التي يستشعر بها المرء

التوتر كخبرة موقظة لكوامن ذاتية وجدانية.

وعندما يختار المرء بكامل وعيه الشعوري أن يبدع، فإن شيئين اثنين يترتبان على ذلك:

أولهما: أن مسؤوليته إزاء ذاته تكتسب معنى جديداً. فهو يتقبل المسؤولية نحو ذاته ليس من منطلق شيء مفروض عليه وكأنه ملزم به، وبه مقيد، وإنما بوصفه شيئاً اختاره هو بنفسه ومن تلقاء ذاته.

وثاني ذينك الشيئين في هذا السياق، هو إن الترويض الذي يتم استقاؤه من خارج الذات، أي من البيئة بعامة، يتحول بدوره إلى ترويض ذاتي Self-discipline.

وكل ذلك ينصهر في سياق ضمير ذاتي يعبر عنه بـ (الضمير المبدع)، مستهدفاً تحقيق علاقة إبداعية أو تحقيق عمل يسعى إليه بكامل وعيه مضمناً إياه قدرته الأخلاقية والإبداعية.

لا ريب في أنّ تأكيدنا على وعي الذات وإدراكها ينطوي على النشاط كتعبير عن الحيوية، وتكامل الذات، وهذا ما يعبر عنه في المصطلح السيكولوجي الخاص بمجال الإبداع بـ (الأنا الفعّال).

فالأنا يجب أن تجرب ذاتها في سياق التفاعل وفي إطار كينونتها لتكشف عن مقدار إبداعها.

لكن هذه المواهب تتأتى وثمنها باهظ أبداً، ثمنها القلق والتأزمات، بقدر ما تكون هي أصلاً وليدة القلق والتوترات.

الإبداع ولادة للذات، وولادة الذات ليست ببسيطة ولا هي بالأمر اليسير.

الشعور بالذات إنما هو (العلامة الفريدة للإنسان)، على حد تعبير (رولو ماي)[20].

إنك لتقرأ فيما يدعه المبدعون حشداً من النظريات، والرؤى، والرموز، والصور الفكرية والحسية، والأفكار، والمعاني المتلاحمة، كلها تحتويها إبداعات ما أروع روح الأداء في مضامينها.

فاقرأ للجواهري مثلاً:

كلما أوغلت في حلمي
خلتني أهوي على صنم
يستمد الوحي
من المي
ويبث الروح
في قلمي
آه يا أحيولة الفكر...
كم هفا طير ولم يطر.

بل إقرأ أي أثر روائي أو قصصي، إن رغبت، أو أي عمل شعري، إن أنت شئت، ثم تملَّ ما أنت قارئه على مرّ العصور وكرّ الدهور، سواء في تراثنا العربي والإسلامي الخالد، أم في العطاء الإنساني التالد، فماذا تجد؟

تجد نفسك مبهوراً وأنت في محراب عقل إنساني شيّد فأبدع أيما إبداع:

عقل عني بالحقيقة فبرع، وذوق دلنا على ما هو جميل فأجاد وحس أخلاقي أهتم بواجبه إزاء الإنسانية والحياة فأبدع.

فمن أين كل ذلك وينبجس؟

إنه يتأتى دفّاقاً من عقل الإنسان الذي قال فيه ألكسيس كاريل في كتابه (الإنسان ذلك المجهول)

(... إن الإنسان يعلو كل شيء في الدنيا، فإذا انحطّ وتدهور، فإنَّ احتمال الحضارة، بل حتى عظمة الدنيا المادية، لن تلبث أن تزول وتتلاشى) (ص 11).

٦ ــ فهرست بالمراجع

أولاً: المراجع العربية

1 ـ أحمد الصافي النجفي: الديوان، بيروت.
2 ـ أحمد عكاشة: الطب النفسي المعاصر، الأنجلو المصرية ـ القاهرة (1989).
3 ـ أحمد فائق: التحليل النفسي بين العلم والفلسفة، الأنجلو المصرية، بلا تاريخ.
4 ـ أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت (1987).
5 ـ أسعد عبد الرحمن: الشهيد... الشاهد (ناجي العلي)، عمان ـ الأردن (1992).
6 ـ ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت (1980).
7 ـ أنطوني ستور: فن العلاج النفسي، ترجمة د. لطفي فطيم، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت (1992).
8 ـ أوتو فينخل: التحليل النفسي، (3) أجزاء، ترجمة صلاح مخيمز وعبده ميخائيل رزق، الأنجلو المصرية، القاهرة (1969).
9 ـ أيغور كون: البحث عن الذات، ترجمة غسان نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق (1992).
10 ـ بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت.
11 ـ جميل صليبا: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت (1972).
12 ـ جورج غريب: لحظات جمالية، دار الثقافة، بيروت (1983).
13 ـ جوزيف وودكرتش: الإنسان الحديث، ترجمة بكر عباس، دار الكاتب العربي، بيروت (1965).
14 ـ حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت (1979).

15 ـ حسين مرسي راغب؛ أحمد محمد عبد الله: مقدمة في السلوك الإنساني، القاهرة، بلا تاريخ.
16 ـ حسني فريز: العطر والتراب، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، بلا تاريخ.
17 ـ ريتشارد شاحت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة (1980).
18 ـ ريكان إبراهيم: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (1989).
19 ـ ريكس نايت ومرجريت نايت: المدخل إلى علم النفس الحديث، ترجمة عبده علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1992).
20 ـ رولو ماي: البحث عن الذات: دراسة نفسية تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1993).
21 ـ رولان دالبير: طريقة التحليل النفسي، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد (1984).
22 ـ سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف بمصر (1971).
23 ـ شارل بودوان: علم النفس المركّب: تفسير أعمال يونج، ترجمة سامي علاّم، دار الغربال، بيروت (1992).
24 ـ شفيقة قره كله: خوارق الإبداع، ترجمة سلمان يعقوب العبيدي، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد (1990).
25 ـ د. أي. شنايدر: التحليل النفسي والفني، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية للطباعة، بغداد (1984).
26 ـ عبد الحليم محمود السيد: الإبداع والشخصية: دراسة سيكولوجية، دار المعارف بمصر (1971).
27 ـ عبد الستار إبراهيم: الإبداع، وكالة المطبوعات، الكويت (1978).
28 ـ عبد الستار إبراهيم: العلاج النفسي الحديث، مكتبة مدبولي، القاهرة (1983).

29 ـ عبد العلي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية، دار الفكر العربي، بغداد (1984).

30 ـ عبد العزيز المقالح: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت (1974).

31 ـ عبد العزيز المقالح: الديوان، دار العودة، بيروت (1986).

32 ـ عبد العزيز المقالح: ثرثرات في شتاء الأدب العربي، دار العودة، بيروت (1993).

33 ـ عبد العزيز المقالح: يوميات يمانية في الأدب والفن، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ.

34 ـ عبد العزيز المقالح: من البيت إلى القصيدة: دراسة في شعر اليمن الجديد، دار الآداب، بيروت (1983).

35 ـ عبد العزيز المقالح: أصوات من الزمن الجديد، دار العودة، بيروت (1980).

36 ـ عبد العزيز المقالح: عمالقة عند مطلع القرن، دار الآداب، بيروت (1984).

37 ـ عبد الله البردوني: السفر إلى الأيام الخضر، ديوان شعر، دار الحداثة، بيروت، بلا تاريخ.

38 ـ عبد الله رضوان: أسئلة الرواية الأردنية، منشورات وزارة الثقافة، عمان/ الأردن (1991).

39 ـ عبد الوهاب البياتي: الديوان، دار العودة، بيروت.

40 ـ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت (1981).

41 ـ عز الدين عبد الواحد: القلق: مرض العصر، القاهرة، بلا تاريخ.

42 ـ علي كمال: النفس، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

43 ـ عيسى الناعوري: الديوان الأخير.

44 ـ لويس كامل مليكه: علم النفس الإكلينيكي، الهيئة المصرية للكتاب (1985).

45 ـ فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت.
46 ـ محمود رجب: الاغتراب، منشأة المعارف بمصر (1978).
47 ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع، في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر (1970).
48 ـ ميخائيل إبراهيم أسعد: علم الاضطرابات السلوكية، دمشق (1986).
49 ـ يوسف مراد: مبادىء علم النفس العام، دار المعارف بمصر (1969).

ثانياً: المراجع الإنجليزية

50 - Chaplin, J. P., A Dictionary of Psychology, Rinehault, New York (1980).
51 - Drever, J., Dictionary of Psychology, Penguin Books, London, 1970.
52 - Edwin, Irwin, Arts and the Man, An Introduction to Aestheties, Mentor Books, New York (1951).
53 - Hall, Elizabeth, Psychology to-day. Random House, New York (1983).
54 - Jung, C. G., Psychology and Literature in creative Process, university of California (1951).
55 - Jung, C. G., Psychological Types, Nethwen, London (1953).
56 - Menninger, Karl, Theory of Psychoanalytic Technique, Basic Books, New York (1963).
57 - Portnoo, A. A., and Fedotoo, D. D., Psychiatry, Mir Publishers, (1969).
58 - Rathus, Spencer A., Psychology, Holt, Rinehalt, New York (1981).
59 - Richards, I. A., Practical Criticism, Routledge and kegan Paul, London (1963).
60 - Rogers, Carl, Towards a theory of creativity, in P. E. Vernon, (ed.) creativity, Penguin Books, London, (1970).
61 - Engler, Barbara, Personality Theories, Haughton, Mufflin co., U.S.A. (1980).

الفصل السادس

خاتمة عامة

ثمة في المنهج النفسي أركان أساسية يلجأ إليها كل من الناقد والمختص بعلم النفس.

الناقد يحلل الظواهر الفنية كما تتراءى له مع تشبث بما هو بارز من حقائق عيانية. وهو قلما يعير كبير اهتمام للوقائع النفسية الكامنة وراء إبداع أي أثر أدبي أو فني.

المختص بعلم النفس ينصب اهتمامه على استكناه ما وراء المآثر الإبداعية. فيهتم بالمبدع وكيف أبدع، وبالإبداع بوصفه خصيصة مصدرها محيط مبدع والمحيط هذا هو شخصية المبدع بما في تكوين شخصيته من فعل ونبضات وجدانية وخلجات روحية.

يكاد يكون هناك توكيد على جانب اللاوعي، والذين يؤكدون على هذا العنصر ينطلقون في الرأي من أن قاعدة الوعي هي اللاوعي.

الوعي هو، في واقع الحال، الركن الموهوب بالابتكار، وهو قادر على التصرف بشكل مستقل في اللاشعور.

وجه كل من الفلاسفة، ومنهم هاملتون، مثلاً، والمختصين بعلم النفس جل اهتمامهم إلى النشاط النفسي والشعور به وكيفية تتالي لحظات الإبداع ومقدار جليل مكانته في حياة الإنسان.

ولنذكر هنا في هذا السياق رأي أريك فروم Fromm في كتابه ـ الإنسان بين

الجوهر والمظهر ـ إذ يرى الإبداع كامناً من حيث جوهره في حاجة الإنسان لأن يجعل لوجوده المتعلق به معنى. وتمام ذلك يتأتى إما عن طريق إشباع الروابط الوطيدة مع الطبيعة التي تكتنف الفرد، أو أنه تبزغ أنواره المشعشعة من كوى التطوير الخلاّق لمختلف قدرات المرء.

في الحالة الأخيرة من رأي أريك فروم يغدو الإنسان على وعي تام بفرديته المتفردة، وبذاته الخاصة به مما يكسبه ثقة بالنفس تحمله على تحسسها من خلال ما قد أبدعه.

عندما نتحدث عن نشاط الإنسان، قد نستخدم اللفظ بمعناه السائب. لكن علم النفس يدلنا على الأسلوب الصائب في هذا المجال. النشاط بمعناه النفسي ينطوي على شروط أساسية، لعل أبرزها ما يتمخض عن إثبات وتحقيق نمط كينونة الإنسان المبدع.

فمعنى أن يكون الإنسان نشيطاً، من الزاوية السيكولوجية هو قدرة المرء على التعبير عن ملكاته وقدراته ومواهبه، وإن اختلفت المقادير وتباينت المعايير.

أن يكون الفرد نشيطاً، بحسب المعايير السيكولوجية، هو أن يلقى ذاته وأن يتحرى نفسه: أن ينمو، أن يتدفق، أن يكون معطاء، وبإيجاز، فهو (فكر متميز بالحيوية والأثمار)، على حد تعبير أريك فروم.

يرى النفسانيون، ومنهم مكدوجل، إن قوى النفس هي منابع الطاقة. فيؤكد مكدوجل في كتابه: **طاقات الإنسان**، The Energies of Men، إن طاقات الفرد هي التي تعيّن غاياته وتمكّنه من المحافظة على كل نشاط، بيد أن الطاقات هذه يكون وراءها عقل يقوّمها ويوجّهها.

أثارت الأدبيات النفسية المعنية بدراسة الإبداع جملة من الأسئلة الخاصة بأبعاد الإبداع، من ذلك مثلاً:

1 ـ عملية الإبداع وما ترتكز إليه من مقومات.
2 ـ النتاج المبدع وكيف تم.

3 ـ الشخصية المبدعة وكيفية تكوّنها نفسياً وفسلجياً.

4 ـ المناخ الاجتماعي للإبداع وما عساه أن يمد به المبدع من عناصر معرفة ابتكارية.

السمة الأساسية للطبيعة الإنسانية تنطوي على مقدرتها التي تمكّنها من معرفة ذاتها وتجريها على وجه أفضل ومن ثم معرفة ما ليس لها أو ما ليس من نسيجها الحقيقي.

من شأن هذه المعرفة أن تتيح للإنسان اتخاذ موقفين حيال الحياة: فإما الاندماج وهو المطلب المرموق، وإما الانسلاخ وهذا يعني **الاغتراب**.

فيما يخص الإبداع الأدبي، فإن دوراً مهماً فيه يعزى إلى عمليات التفكير التباعدي بمحتوى سلوكي في كيفية تعرف المبدع على أحاسيسه ومن ثم تعريف الناس بإحساسهم وما ينشأ عن ذلك من كشف عن رغبات وما يسفر عنها من انفعالات وميول واتجاهات.

ففي: **البدائع والطرائف**، لجبران خليل جبران، نقرأ مثلاً يصدق على ما ذكر آنفاً:

ما أجملك أيتها الأرض
وما أبهاك، ما أتمّ امتثالك
للنور وأنبل خضوعك للشمس
ما أظرفك متّشحة بالظل
وما ألمع وجهك مقنّعاً بالدجى
ما أعذب أغاني فجرك
وما أهول تهاليل مسائك
ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك
ما أنت أيتها الأرض!
أنتِ بصري وبصيرتي

أنت غافلتي وخيالي وأحلامي،

أنت جوعي وعطشي. . .

فإبداع جبران مثلاً لا ينحصر في جانب، بل إنه إبداع ترامت آفاقه. وإن ما تم اقتطافه آنفاً إنما هو للتذكر والتذكير ليس غير.

فالإبداع ليس تفويضاً عن عقدة يجالدها المبدع، كما يزعم بعض القائلين بهذا، من نفسانيين وناقدين. بل الإبداع هو إنماء ذات، وتنشيط جهاز سلوكي يوجه إلى مواقف بعينها.

الإبداع يعكس نصوصاً حوارية تنطق بها اللفظة، تعكسها ريشة الرسام، أو تتجلى من خلال إزميل المثّال، أو نغمة موسيقية تناغي شعاع الروح: نغمة بزغت من ثنايا أنامل موسيقار موهوب.

الإبداع موهبة لا يؤتاها إلا من وهب عقلاً فائقاً وحسّاً رقراقاً يحلق على أجنحة نفس هفهافة.

فهرست بمراجع الفصل السادس

- أريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، الكويت.
- جبران خليل جبران: البدائع والطرائف.
- William McDougall: The Energies of Men, Routledge and Kegan Paul, London (1933).

95 - 07 - 30 - 05030



صدر عن
الدار العربية للعلوم



